Complet

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 27, joi 4 iulie 1974

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

27

D. Popescu

ION VINEA

(Pag. 12-13)

LA PARAMETRII VIITORULUI

AN jubiliar dar prin consecință și de bilanț, 1974 a marcat în primele 6 luni și va marca în continuare semnele unei veritabile confruntări de conștiință, implicînd deopotrivă realizările de pînă acum, cît și perspectivele ce trebuiesc desprinse cu acel spirit critic al construcției, cu acea convingere în viitorul strălucit al României socialiste caracteristice ideologiei revoluționare promovate de partidul marxist-leninist, călăuzitor și organizator al tuturor biruințelor noastre.

E ceea ce s-a desprins cu pregnanță din recenta Consfătuire cu activul de partid și de stat din centralele industriale și întreprinderi, din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la încheierea lucrărilor. „Este necesar să tragem învățăminte atît din ceea ce s-a realizat bun, — a spus secretarul general al Partidului —, cît și din ceea ce este negativ, în vederea perfecționării în continuare a muncii acestor organisme, îmbunătățirii întregii activități de conducere a unităților industriale, realizării în cele mai bune condiții a marilor sarcini ce stau în fața industriei noastre socialiste". La cinci ani de la începerea organizării centralelor industriale, practica a demonstrat și în țara noastră justețea măsurilor de concentrare și organizare pe bază modernă a activității industriei, ca rezultat al dezvoltării noastre socialiste în ritm intens, al creșterii forțelor de producție, al cuceririlor științei și al noilor tehnologii.

Fără îndoială — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — bilanțul îndeplinirii sarcinilor este bun. Se înfăptuiește programul trasat de Congresul al X-lea, de Conferința națională, de plenarele Comitetului Central. Ca atare, în condițiile activității centralelor, planul cincinal 1971-1975 se realizează cu succes : în 3 ani avem o depășire a producției industriale cu circa 30 de miliarde lei și un ritm de creștere de aproape 13 la sută față de 11,3 cît era planificat. În prima jumătate a acestui an, producția industrială a crescut într-un ritm de circa 15 la sută, volumul investițiilor cu peste 20 la sută, iar volumul comerțului exterior cu peste 27 la sută. E ceea ce demonstrează intensa activitate organizatorică și tehnică desfășurată de centrale, de întreprinderi, de colectivele de oameni ai muncii pentru înfăptuirea sarcinilor ce le revin. Toți în acești ani s-au realizat și sarcinile de creștere a venitului național și, pe această bază, s-au îndeplinit prevederile de ridicare continuă a nivelului de trai material și spiritual. Veniturile reale ale întregii populații au fost în 1973 cu 29 la sută mai mari decît în 1970, iar pe locuitor cu aproape 24 la sută. Se poate aprecia că veniturile totale ale populației pe cincinal vor depăși nivelurile avute în vedere la întocmirea planului. Este, adică, rezultatul înfăptuirii într-un ritm mai rapid a planului de dezvoltare a industriei noastre socialiste — și aceasta permite alocarea unei părți mai mari din venitul național pentru fondul de consum, pentru ridicarea nivelului de trai material și spiritual al oamenilor muncii.

Definind astfel, într-o perfectă confruntare științifică a rezultatelor pe întreaga arie a principalului șantier al progresului țării — cel industrial, secretarul general al Partidului a procedat, apoi, la o aprofundată analiză pe ansamblul situației centralelor industriale și întreprinderilor de resort. Relevînd, tocmai în lumina potențialului real de înfăptuire a actualului plan, unele greșeli, lipsuri și greutăți care s-au manifestat și — din păcate — se mai manifestă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat abordarea cu mai mult curaj și fermitate a unor probleme complexe, de mai mare amploare, cerute de valorificarea superioară a materiilor prime și a materialelor. Experiența pe care o avem trebuie să genereze un randament cu mult superior celui actual, aceasta atît în sectorul activității noastre de cercetare și a introducerii în producție a rezultatelor acestei cercetări, cît și în ce privește asimilarea și introducerea în producție a utilajelor și mașinilor noi. Căci numai ținînd pasul cu dezvoltarea tehnică pe plan internațional, industria noastră poate fi într-adevăr competitivă. „Să facem — a subliniat tovarășul Ceausescu — ca industria românească să devină în cincinalul următor o industrie modernă, în stare să concureze cu succes oricare industrie pe plan internațional".

Avem — pentru aceasta — cadre foarte bune, avem o solidă bază materială, iar forța colectivă a oamenilor muncii constituie factorul esențial de asigurare a mersului înainte al țării noastre.

De aici și convingerea deplină a conducerii de partid, a conducătorului țării, în succesul eforturilor pentru îmbunătățirea activității economice, ca și în toate sectoarele activității sociale.

Convingere profund mobilizatoare pentru noi toți.

R.l.

Sîntem aproape de cea de-a XXX-a aniversare a răsturnării dictaturii fasciste. Ne mai despart cîteva luni de Congresul al XI-lea al partidului. Trebuie să facem în așa fel ca următoarele șase luni din acest an să marcheze o îmbunătățire radicală a întregii noastre activități de conducere în industrie, de ridicare a nivelului tehnic și a eficienței economice în toate domeniile economiei naționale. Să întîmpinăm a XXX-a aniversare și Congresul partidului cu rezultate mărețe, cu îmbunătățirea activității în toate domeniile vieții sociale! Să ne prezentăm la congres nu numai cu rezultate generale bune în îndeplinirea planului, ci și cu o mai bună organizare a muncii în toate domeniile economiei, astfel încît să putem avea garanția că programul ce va fi adoptat de Congresul al XI-lea al partidului se află în mîini sigure, va fi realizat în cele mai bune condiții.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea la Consfătuirea cu activul de partid și de stat din centralele industriale și întreprinderi)

427.331 P

Viața literară

Din 7 în 7 zile

România, factor activ în relațiile internaționale

ÎN MOD din ce în ce mai frecvent și cu mai multă strălucire, România socialistă se afirmă în ansamblul vieții internaționale ca un prestigios și respectat factor activ, creator și promovator de acțiuni pentru pace și progres, pentru colaborare și cooperare interstatală. Rezonanța și eficiența acestor acțiuni se fac simțite pe largi zone ale planetei, de la imediata vecinătate pînă la coordonatele geografice cele mai depărtate. Iată, de pildă, bogatul bilanț la cel mai înalt nivel al ultimului grup de zece zile : vizita președintelui Mauritaniei, vizita președintelui ales al Columbiei, vizita președintelui Egiptului, vizita, anunțată, a președintelui Tito. Acestora trebuie să le adăugăm vizita ministrului de externe al Turciei, numeroase delegații ale unor mari organizații internaționale, reprezentanți ai unor importante ziare și reviste, preocupați să cunoască direct și să comunice cititorilor lor impresiile despre prodigioasa dezvoltare a României socialiste, despre neobosita activitate a președintelui Nicolae Ceaușescu, despre marile și trainicele succese obținute de țara și poporul român pe plan intern și internațional.

Prietenia și colaborarea româno-egipteană

LA INVITAȚIA președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, președintele Republicii Arabe Egipt, Mohammed Anwar El Sadat și doamna Gihane El Sadat au făcut o vizită oficială de prietenie în țara noastră, între 27 și 30 iunie 1974. Întîlnirea celor doi șefi de state s-a caracterizat printr-o caldă cordialitate, expresie a unei prietenii statornice și — în același timp — prin convorbiri utile, de o înaltă eficiență și un larg schimb de vederi în toate domeniile relațiilor bilaterale, precum și ale problemelor internaționale. Întîlnirea, convorbirile de la București și de la Sinaia, documentele semnate cu prilejul vizitei, au scris, astfel, în cartea istoriei, un nou , amplu și rodnic capitol al colaborării și prieteniei româno-egiptene. Cea mai frumoasă expresie a evenimentelor a fost formulată de cei doi președinți. Extragem din cuvîntările rostite la semnarea documentelor oficiale : „Declarația comună și celelalte documente pe care le-am semnat — a spus președintele Nicolae Ceaușescu — așează relațiile dintre țările și dintre partidele noastre pe o bază trainică, deschid perspective minunate pentru o largă colaborare în toate domeniile de activitate". În răspunsul său, președintele Anwar El Sadat a spus : „Consider această întîlnire o deschidere a unei noi pagini în relațiile dintre popoarele noastre. Acest lucru noi l-am exprimat și în documentele pe care le-am semnat și care întăresc prietenia noastră dragă". Documentele sînt : Declarația solemnă comună a Republicii Socialiste România și a Republicii Arabe Egipt, Declarația cu privire la crearea unui comitet comun de colaborare și Comunicatul comun cu privire la vizita oficială. Colaborarea româno-egipteană este salutată de întreaga opinie publică a celor două țări, așa cum s-a putut vedea din comentariile posturilor de radio-televiziune și din ziare. Subliniind colaborarea economică româno-egipteană, ziarul „Al Goumhouria" scrie : „România participă, împreună cu Egiptul, la proiectele de reconstrucție, de industrializare, de prospecțiuni petroliere" — iar „Le Progrès Egyptien" arată că vizita președintelui Sadat la București, care a continuat dialogul început acum doi ani în cursul vizitei președintelui Ceaușescu la Cairo, a servit consolidării prieteniei dintre cele două popoare.

Relațiile prietenești româno-columbiene

ÎNTREVEDERILE și convorbirile dintre președinții Nicolae Ceaușescu și Alfonso López Michelsen, începute cu cîteva zile în urmă, au continuat în cursul zilelor de duminică 30 iunie și luni 1 iulie. În această parte finală a dialogului româno-columbian la nivel înalt s-a relevat hotărîrea comună, conturată dintru început, de a se pune în aplicare înțelegerile convenite, în septembrie 1973, la Bogota, pentru amplificarea și aprofundarea, pe multiple planuri, a colaborării și cooperării între România și Columbia. Este evident că hotărîrea corespunde integral năzuințelor celor două popoare de a conlucra mai intens în toate domeniile de activitate, de a asigura înaintarea rapidă a țărilor lor pe drumul către progres economic și social, către bunăstare și fericire. Vizita președintelui Alfonso López Michelsen la București și cele două runde de convorbiri oficiale din capitala României au întărit încrederea reciprocă în tendința fermă de extindere a relațiilor prietenești și reciproc avantajoase în cele mai variate domenii de activitate. Există, acum, fără îndoială, toate premisele unor acțiuni ce vor duce la o mai strînsă și rodnică colaborare, la o prietenească apropiere între popoarele român și columbian, potrivit intereselor și aspirațiilor comune. În după-amiaza zilei de marți 2 iulie, președintele ales al Columbiei a părăsit România. După cum se știe, în luna august Alfonso López Michelsen va începe exercitarea efectivă a înaltului său mandat, pentru care poporul român îi urează un deplin și binemeritat succes.

Juan Domingo Peron

UNA dintre cele mai cunoscute și prețuite personalități, nu numai în limitele țării sale, ci la dimensiuni mondiale, Juan Domingo Peron, președintele Republicii Argentina, a încetat din viață în după-amiaza zilei de 1 iulie, la reședința sa din Olivos, în apropiere de Buenos Aires. „Generalul Peron", cum era numit în lumea întreagă (născut în 1895), a avut o viață extraordinară, în lungul căreia a cunoscut momente de luptă politică deosebit de intensă, a dezlănțuit entuziasm, dar și adversități extreme. Consecvența lui în lupta pentru drepturile poporului muncitor l-a înălțat de trei ori pînă la funcția supremă în stat. Îndelungatul exil dintre ultimele două magistraturi l-a zdruncinat, desigur, sănătatea. Moartea lui Juan Domingo Peron a provocat emoție și compasiune în foarte largi cercuri. Succesiunea a revenit, așa cum s-a anunțat oficial, văduvei sale, doamna Maria Estela Martinez de Peron, fostă, pînă acum, vicepreședintă a Argentinei.

Cronicar

În cinstea anului XXX

„Zilele culturii călinesciene"

ÎNTRE 28-30 iunie s-a desfășurat, în Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, cea de-a VI-a ediție a „Zilelor culturii călinesciene", manifestare de prestigiu la care a participat un important număr de scriitori și critici literari din țară. La festivitatea de deschidere, care a avut loc în sala mare a Casei de cultură, s-a citit mesajul academicianului Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România. Tovarășul Valerian Ghinet, prim secretar al Comitetului municipal Gh. Gheorghiu-Dej al P.C.R., președinte de onoare al „Societății culturale G. Călinescu", a transmis un salut în numele Comitetului municipal de partid și al Consiliului Popular al Municipiului. Personalitatea lui G. Călinescu a fost evocată de Mircea Grigorescu, Liviu Călin și Marcel Duță. A urmat un recital de poezie susținut de Petre Ghelmez, Sergiu Adam, Felicia Marinca, G. Izbășescu, C. Th. Ciobanu și Ion Horea. Teatrul de păpuși din Iași, în colaborare cu studioul de radio Iași, au prezentat apoi spectacolul „Tragedia Regelui Otakar și a Prințului Daribor", cu vocea lui G. Călinescu. Festivitatea a fost deschisă de prof. Constantin Th Ciobanu, președintele Comitetului municipal de cultură și educație socialistă.

În cursul celor două zile care au urmat a avut loc o bogată sesiune de comunicări, coordonată pe secții de Cornelia Ștefănescu, Mircea Zaciu, Nicolae Manolescu, Liviu Călin, Constantin Crișan, Gh. Berescu, Const. Th. Ciobanu și susținută de critici literari și de cercetători ai Institutului de teorie și istorie literară „G. Călinescu" din București. De asemenea, pe șantierul Trustului de construcții industriale și la festivitatea prilejuită de „Ziua învățătorului" au mai avut loc două recitaluri de poezie.

În ziua de 30 iunie, o parte din oaspeți au fost invitați la sediul Comitetului municipal de partid pentru un schimb de păreri în legătură cu organizarea în viitor a „Zilelor culturii călinesciene" și cu comemorarea în anul ce vine a 10 ani de la moartea lui G. Călinescu.

„Zilele culturii călinesciene" din acest an s-au desfășurat sub semnul omagiului adus celor 75 de ani de la nașterea marelui cărturar român și au fost dedicate marilor evenimente pe care le trăiește poporul nostru, a XXX-a aniversare a eliberării patriei și Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Seri literare, șezători

● La Casa de cultură din Rupea, județul Brașov, s-a desfășurat o seară literară în cadrul cărcia **Haralamb Zincă** a vorbit despre literatura română din ultimele trei decenii și a răspuns la numeroase întrebări puse de cititori.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat la Deta o șezătoare literară la care au fost prezenți : **Al. Deal, George Drumur, Dorian Grozdan, Al. Jebeleanu, Ioja Oden, Nicolaus Berwanger, Mircea Șerbănescu** și **Nicolae Țirioi**. Tot în această localitate a avut loc o dezbatere a problemelor literare de actualitate la care au fost prezenți, din partea revistei „Orizont", **Ion Arieșanu, Anghel Dumbrăveanu** și alți redactori ai publicației timișorene.

● Comitetul de cultură și educație socialistă al orașului Pucioasa, județul Dîmbovița, a organizat la Casa de cultură din această localitate o șezătoare literară la care și-au dat concursul : **Liviu Bratoloveanu, Lucian Dumitrescu, Mihai Gavril, Gheorghe Istrate** și **Constantin Nisipeanu.**

● Comitetul județean U.T.C. Vrancea și organizația pionierilor din Mărășești au inițiat două șezători literare în cadrul cărora **Al. G. Pogonești** a evocat momente din activitatea în ilegalitate a Partidului Comunist Român.

● Asociația Scriitorilor din Cluj, în colaborare cu comitetul județean U.T.C., a organizat o amplă șezătoare literară la Întreprinderea forestieră Bucea. Și-au dat concursul : **Horia Bădescu, Doina Cetea, Negoiță Irimie, Gabriel Pamfil, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu** și **Constantin Zărnescu.**

„Literatura națională, tezaur al sufletului românesc"

● În cadrul ciclului „Literatura în dialog cu societatea", la Casa Prieteniei româno-sovietice s-a desfășurat simpozionul „Literatura națională, tezaur al sufletului românesc", la care au participat **Virgil Brădățeanu, Radu Cârneci** și **Ștefan Augustin Doinaș.**

„Omagii doljene"

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Dolj a inițiat un program de manifestări „Omagii doljene". Aflate la cea de a II-a ediție, aceste acțiuni se desfășoară pînă la 23 August. Pe lîngă simpozioane, expuneri, dezbateri literare, mese rotunde, întîlniri cu oameni de artă și cultură, programul cuprinde numeroase șezători literare cu temele : „Țara mea de glorii" și „Literatura română la cota anului XXX". În cadrul acestor manifestări, la Casa de cultură din Filiași s-a desfășurat un festival literar la care au participat : **Ștefan Bossun, Eugen Constant, Mihai Dușescu, Sina Dănciulescu,** și **Ilarie Hinoveanu.** De asemenea, la Căminul cultural din comuna Amărăștii de Jos a avut loc o întîlnire cu tineri scriitori la care a participat și Editura Scrisul Românesc din Craiova. În cadrul șezătorii a fost dezbătută tema „Tinere condeie în slujba artei socialiste". Au participat **Mihai Dușescu, Ovidiu Ghidirmic** și **Vlad Rodnei.** Formațiile căminelor culturale din satele comunei au prezentat, cu acest prilej, montajul literar : „Trăim în miezul unui ev aprins".

Șantier

Paul Everac

a predat Editurii Eminescu piesa **Un fluture pe lampă,** iar Editurii Junimea o altă piesă, **Constandineștii.** A încredințat Teatrului Național din București noile piese **Cititorul de contor** și **Masa de gală.** Elaborează o altă piesă, cu subiect contemporan, intitulată **Acord.**

Ștefan Popescu

a predat Editurii Albatros volumul de poeme **Murmur,** iar Editurii Minerva culegerea de versuri **Alfa.** Are la Editura Eminescu un alt volum de poezii, intitulat **Gargantas.** Lucrează la traducerea **Dicționarului filosofic al lui Voltaire** (cu un studiu introductiv) pentru „Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva.

Al. I. Ștefănescu

a predat Editurii Cartea Românească romanul **Fratele meu, femeia.** Termină, pentru Editura Albatros, un nou roman destinat tineretului, intitulat, provizoriu, **Copilării.**

Ion Istrati

a depus la Editura Cartea Românească volumul de proză **Păsări cîntătoare.** Are sub tipar, la aceeași editură, romanul **Satul fără țărani.**

Ioana Postelnicu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de memorialistică **Itinerarii esențiale.** Lucrează la volumul al doilea al romanului **Plecarea Vlașinilor.** Primul volum a fost dramatizat de Maria Bratein, pentru Teatrul din Sibiu.

Concurs de poezie și proză

● În scopul promovării pe plan editorial a tinerelor talente, Editura Junimea din Iași a instituit un concurs de poezie și proză avînd drept scop publicarea lucrărilor care, prin conținutul și mesajul lor, exprimă realizările patriei noastre socialiste, contribuind la educarea maselor în spiritul nobilelor idei ale umanismului socialist, al programului Partidului Comunist Român de edificare a socialismului și comunismului în țara noastră. Manuscrisele trebuie prezentate editurii în două exemplare pînă la 1 septembrie 1974. Juriile de poezie și proză vor funcționa sub președinția lui **Constantin Ciopraga.**

Calendar

● **1 iulie** — se împlinesc 170 de ani de cînd s-a născut (1804) **George Sand** (m. 1876)
● **1 iulie** — a murit (1917) **Titu Maiorescu** (n. 1840)
● **1 iulie** — se împlinesc 55 de ani de la moartea (1919) lui **Ion Bogdan** (n. 1864)
● **2 iulie** — se împlinesc 60 de ani de la moartea (1914) lui **Emil Gârleanu** (n. 1878)
● **2 iulie 1888 — I. L. Caragiale** este numit director al Teatrului Național din București
● **2 iulie** — a murit (1901) **Theodor Șerbănescu** (n. 1839)
● **2 iulie** — a murit (1961) **Ernest Hemingway** (n. 1899)
● **3 iulie** — se împlinesc 75 de ani de la dezvelirea (1899), în grădina Ateneului Român din București, a bustului lui **Ienăchiță Văcărescu**
● **3 iulie** — s-a născut (1883) **Franz Kafka** (m. 1924)
● **4 iulie** — a murit (1848) **Chateaubriand** (n. 1768)
● **4 iulie** — s-a născut (1893) **Demostene Botez** (m. 1973)
● **4 iulie** — împlinește 70 de ani (n. 1904) **Mayer Rispler**
● **5 iulie** — a murit (1948) **Georges Bernanos** (n. 1888)
● **5 iulie** — s-a născut (1920) **Iulia Soare** (m. 1971)
● **6 iulie** — s-a născut (1885) **André Maurois** (m. 1967)
● **6 iulie** — a murit (1962) **William Faulkner** (n. 1897)
● **7 iulie** — se împlinesc 10 ani de la moartea (1964) lui **Ion Vinea** (n. 1895)
● **7 iulie** — se împlinesc 40 de ani de la dezvelirea (1934) la Iași, în grădina Copou, a bustului lui **Mihai Eminescu** (sculptor — Ion Mateescu)
● **7 iulie** — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1884) lui **Lion Feuchtwanger** (m. 1958)

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Petru Vintilă — EMINESCU (Roman cronologic). 810 p., lei 28.

Chiril Tricolici — UN DOLAR, DOI DOLARI, VALETUL DE TREFLĂ. 420 p., lei 16,50.

EDITURA DACIA

Victor Bîrlădeanu — CEI CARE CAUTĂ, CEI CARE GĂSESC (roman). 180 p., lei 9.

EDITURA FACLA

Iancu Ioan — ACȚIUNEA BANANA. 252 p., pei 9,60.

DINAMISMUL CONȘTIINȚEI CRITICE

NICI o perspectivă istorică asupra literaturii nu poate ignora factorul valoare ; actul de istorie literară cel mai elementar este unul de consemnare a unei valori. Mai mult, dincolo de toate celelalte preocupări sau chemări, care il pot interesa ori reține, esența demersului istoric în cîmpul literaturii poate fi redusă la exercițiul judecății de valoare. Căci istoria unei literaturi nu poate fi altceva decît istoria valorilor ei, consemnarea destinului dinamic al acestor valori.

Orice valoare literară are un conținut problematizant și, prin aceasta, dinamic. Perspectiva (unghiul, optica) statică asupra unei valori nu face altceva decît să izoleze, incremenind, una din ipostazele relaționale ale statutului său dinamic. În spațiul literaturii, valoarea este asimilată originalității, ceea ce, dincolo de complicațiile inerente definirii acesteia din urmă, reprezintă un prim nod problematizant. Din **Dicționarul de estetică generală** : „Prin specificul ei, valoarea are un caracter sintetic, înglobînd în ea valori de diferite tipuri (politic, etic, filosofic, cognitiv, religios chiar), topite în structura imaginii artistice exprimînd unitatea dialectică dintre autonom și heteronom (Tudor Vianu) și fiind deci **impură.**" Calitatea operei literare, respectiv a valorii, de a reverbera fără încetare sensuri și aspecte noi reprezintă, apoi, o altă înfățișare a conținutului problematizant, dinamic **al** acesteia ; **ea** se reazimă pe structura complexă a operei, pe organizarea ei multiplă. După Wellek și Warren, aspirația spre obiectivitatea valorilor literare nu presupune adoptarea unui canon static, căruia să nu i se poată adăuga nici un nume nou și în cadrul căruia să nu se poată opera schimbări ierarhice. Critica și istoria literară, ca activități reflexive complexe, asociind reflexivitatea rațională cu cea sensibilă sau a gustului își găsesc justificare obiectivă, respectiv își fixează obiectul în realitatea complexă și mișcătoare a structurii interne a operei, izvor de succesive dezvăluiri, de „noi nivele de sens, noi tipuri de asociații". În fine, la aceste determinări ale caracterului problematizant și dinamic al valorii literare, este necesar să reactualizăm dinamica valorilor înseși în spațiul istoric. „Noi urmărim să descoperim ceea ce este specific lui Shakespeare, ceea ce face ca Shakespeare să fie Shakespeare", citim tot în **Teoria literaturii** ; se poate întîmpla ca demersul critic sau istoric literar să nu fie în stare, uneori sau chiar niciodată, să numească această identitate cu alt nume decît acela de identitate, ceea ce nu presupune că el n-a perceput-o. Iar dacă exercițiul critic sau istoric literar ne oferă, de regulă, imagini mult mai încărcate de concreteță, mult mai spectaculoase, ale fațetei relative a valorilor, rezultat al perceperii lor subiective de către reflexivitatea rațională, și, mai ales, cea sensibilă, aceasta nu înseamnă că, în formula definiției lor interne, acestea din urmă precumpănesc. Prin caracterul lor de repetabilitate, prin relația, totuși, strînsă cu opera, care le este unul din factorii determinanți, prin originea obligatoriu comună în raportul dintre operă și act critic, înseși aceste fațete mișcătoare ale valorii dobîndesc un caracter obiectiv, asociindu-se, în această calitate, principiului intim al identității operei cu sine.

Wellek și Warren au numit **perspectivism** concepția critică prin care se reflectă statutul relativ și etern, subiectiv și obiectiv, totodată, al valorilor ; o astfel de concepție este obligată să raporteze opera literară la valorile epocii ei și la valorile tuturor epocilor pe care istoria ei le-a parcurs : „O operă literară este în același timp «eternă» (adică păstrează o anumită identitate) și «istorică» (adică trece printr-un proces de dezvoltare care poate fi urmărit)". T. S. Eliot a accentuat, din această dublă calitate a literaturii, asupra contemporaneității valorilor cu fiecare epocă pe care au parcurs-o, vorbind despre Prezentul etern al literaturii, care ne este simultană, în mod problematic, de la Homer încoace.

CALITATEA relativă și eternă, subiectivă și obiectivă, în același timp, a valorii literare este determinată de însuși procesul de apariție, de pronunțare a valorii, care presupune confruntarea dintre substanța obiectuală a operei și forul subiectiv al criticii. Procesul, aparent simplu, aparent de natură unei simple suprapuneri, comportă aspecte de finețe, transporturi intime de la un factor la altul, o dialectică subtilă. În contextul noii critici franceze, după Georges Poulet, lectura critică presupune transformarea conștiinței inerente a operei în obiectul unui subiect străin ei, al criticului : „Totul se petrece ca și cînd lectura ar fi un act prin care o gîndire ar reuși să-și dea în mine un subiect care n-aș fiu eu" — scrie de pildă Georges Poulet în **La conscience critique.** Și : „Acel EU care gîndește în mine cînd citesc o carte este EUL celui care scrie această carte". „A înțelege o operă literară înseamnă deci a lăsa ființa care o scrie să ni se reveleze în noi." Dar, după teoreticianul francez, participarea celor două subiecte, a celui activ și a celui însușit, la actul lecturii este inegală : „eu însumi cu toate că sînt conștient de tot ce ea [conștiința inerentă operei — n.n.] este conștientă, joc un rol infinit mai șters, mulțumindu-mă să înregistrez pasiv ceea ce se petrece în mine". Esențial, participarea forului critic ar avea valoarea unei simple mirări : conștiința critică este o conștiință mirată. Ceea ce nu duce înțelegerea procesului dincolo de limitele pe care le stabilise impresionismul. Fiind adevărat că, în procesul lecturii, conștiința inerentă a operei se dezvăluie ca o sursă de cuvinte, imagini, scene, idei etc. și că bogăția concreteței lor precumpănește asupra reacțiilor conștiinței critice, care sînt de altă natură, nu putem reduce expresia acesteia din urmă la simpla uimire. Conștiința critică trăiește și ea în paralel o viață intensă, dar nu de natură concret senzorială, ci preponderent reflexivă ; ea emană procese intelectuale complexe și numeroase precum generalizări, definiții, asociații, raportări la spații culturale mai mult sau mai puțin vaste, la perspective sistematice sau istorice asupra fenomenului literar, după cum nu rareori se întîmplă să încerce și să reușească structurarea impresiei de lectură în formațiuni sensibile, acele imagini care fac farmecul textului critic.

Spiritul critic dogmatic sau simplist se hrănește cu iluzia incremenirii valorilor ; adevăratul spirit critic caută permanența în mișcare, el realizează și oferă o imagine cinetică a valorilor. **Istoria literară nu este altceva decît, tocmai, o perspectivă, într-un anumit spațiu istoric, asupra imaginii cinetice a valorilor.** Fiind obligat la sensibilitate față de esența problematică, deci dinamică, a temei, spiritul critic este dator să aibă deprinderea „clasificărilor și distincțiilor" ; dacă se întîmplă să manifeste plăcerea acestor operațiuni reflexive, se poate presupune că găsește plăcere în exercitarea propriei chemări. Potrivit unei astfel de meniri, aceea de a recepta esența dinamică a valorii, instrumentul critic însuși cată să fie dotat cu largi posibilități de mobilitate. Un utilaj rigid, static nu poate servi mișcarea. Calitățile de mobilitate îi permit să încerce, luminînd diversele unghiuri ale problemei, iar dacă intervine, într-un anumit coeficient, conștiința relativității, aceasta nu este tot una cu scepticismul dezabuzat. Exercițiul cinetic al criticii și istoriei literare, „perspectivismul", dacă vreți, presupune o anumită doză de scepticism, de care cel ce il practică poate și chiar are datoria să fie conștient ; tonul sentențios lasă, în general, o proastă impresie în critică. Am putea numi acest scepticism un scepticism constructiv, născut din conștiința coeficientului de relativitate al valorilor și acționînd ca un ferment creator pentru incitarea spiritului critic tocmai pe această portiță pe care conștiința relativității valorilor o deschide. Mărturisindu-și incapacitatea de a rezolva instantaneu toate problemele unei judecăți de valoare, critica nu se declară incapabilă în absolut, ci, mai degrabă, capabilă de a se apropia de adevăr (principiul obiectiv al valorii, deci identitatea operei în sine, suport al originalității) pe reperele unor aproximații sau, dacă vreți, eșecuri parțiale. Ceea ce poate apărea unora drept strategie prudentă a judecății de valoare, „ocol teoretic", nu este altceva decît seria de căutări (eșecuri, aproximații) care duc spre sau se însumează într-un succes mai aproape de adevăr. Paradoxal, suma unor succese parțiale ne poate duce la un eșec global și invers. Aproximînd sau ratînd, ne apropiem de esență ; formulînd sentențios, limităm în încremenire.

Obiectul criticii fiind o realitate dinamică, iar exersarea ei presupunînd tot o desfășurare în mișcare, imaginea adevărată este aceea a unei spirale dinamice peste sau în jurul altei spirale mobile. Din ale căror evoluții sîntem datori să reținem esența, iar nu aparența de neclaritate.

Mircea Tomuș

G. CĂLINESCU –
portret de **Șt. Dimitrescu**

La „Zilele culturii călinesciene"

S-AU ÎMPLINIT 75 de ani de la nașterea marelui nostru scriitor GEORGE CĂLINESCU. Ar mai putea sta aici printre noi, discutînd împreună capitolele noi ale istoriei literaturii române. Ar mai putea sta printre noi, discutînd un roman al său sau poate o nouă monografie despre marii noștri înaintași. Ar mai putea sta printre noi, citindu-și versurile înaripate. Ar mai putea sta printre noi la un pahar de vin, discutînd despre literatură, despre artă, despre viață, despre oameni și lucruri, trecut și viitor — căci poate nimeni ca el nu a fost printre noi spirit mai larg, conștiință mai vie, suflet mai nobil. Pe drept cuvînt ne aducem aminte de geniile Renașterii atunci cînd vorbim despre el. La fel cu acei bărbați a știut și el să înfăptuiască minuni. La fel cu acei bărbați ai Renașterii, el rămîne printre noi pildă și îndemn, izvor de umanism, iubire de patrie, dăruire.

Vorbind despre el, ne dăm seama de covîrșitoarea misiune a scriitorului, de marea chemare a literaturii. Spunem George Călinescu — și spunem de fapt literatură română. Cinstindu-l pe el, aducem un omagiu cuvîntului plămădit din frumusețe și adevăr, cuvîntului care învinge timpul, dînd omului dimensiunea eternității.

ZAHARIA STANCU
Președintele
Uniunii Scriitorilor

Cuvînt adresat celei de a VII-a ediții a „Zilelor culturii călinesciene", 28—30 iunie, Onești.

Pro domo

Rolul activ al culturii

ÎNTR-UNA din scrisorile sale către Vasile Alecsandri, prima mare operă de evocare nesentimentală din Istoria literaturii române, Ion Ghica povestește o întîlnire a sa, la British Museum, cu un vechi cunoscut, lordul Ald..., indignat de vestita friză a Parthenonului, ca și de cultura elenă, care a determinat, sub presiunea opiniei publice și a unor mari personalități ca lordul Byron, chiar guvernele favorabile Turciei, să sprijine lupta de eliberare națională și independență a Greciei. Beiul de Samos, și el, în limite și în funcție de circumstanțe, ușor turcofil, era de acord cu premisa, nu și cu concluzia englezului otomanodul. Era adevărat, prestigiul marii culturi antice elene devenise o forță politică activă, un factor psihologic nu mai puțin important decît vasele de război, tunurile și regimentele. Homer, Sofocle, Platon, morți de mai bine de două milenii, au scufundat flota turcă la Navarin, chiar dacă nu mai luptau prin cuvinte, ci prin intermediul bastioanelor puternice occidentale, în ciuda chiar a guvernelor ce nu-i puteau ignora pe filosofii și artiștii morți, din cauza urmașilor lor îndepărtați, trăind pe alte meridiane, care au mobilizat tot ce era drept, entuziast și curajos în tineret și în Opinia publică a veacului.

Ion Ghica trage concluzia logică, subliniind rolul culturii, permanența ei, importanța ei ca forță — fie și ideală, și nu numai ca simplu depozitar de valori ce se cer doar contemplate și admirate. De altfel, întreaga generație de la 1848 a înțeles, într-un moment crucial al istoriei noastre naționale, adevărul despre forța coagulantă și formativă a culturii, care, și etimologic, înseamnă *creștere*, deci nu poate fi în nici un moment doar pasivă. De aceea, alături de nenumăratele lor activități practice, de politica lor activă, de conspirații și tratative, ei și-au dedicat o parte din timp și făuririi culturii, scoțînd ziare, traducînd piese sau scriind romane, chiar cînd nu erau deosebit de înzestrați literar, cum a fost cazul lui M. Kogălniceanu, acest ctitor între ctitori.

Tradiția culturii active și nu gratuite, de altfel cel mai adecvat mod de a o privi, este adînc înrădăcinată în noi. Despre oricine și orice am scrie, avem în vedere prezentul, pentru că pe el îl trăim, el ne obsedează, și cultura, ca și cultura culturii, se pot naște numai în clipele de puternică trăire interioară, de capacitate de uitare de sine pentru a da glas eului nostru mai adînc, cu puternice ramificații colective.

La aceste prea logice constatări ar mai fi de adăugat un lucru. După cum lordul Byron s-a mărutrisit — el, romanticul, urmașul de drept al lui Homer și Platon — și a plecat să le apere poporul, murind ca un fiu credincios al Eladei eterne la Missolonghi, orice creator de cultură majoră va avea urmașii săi, oricît de deosebiți de alte epoci, solidari nu numai prin profesie, dar și prin acea „transcendență" care unește generațiile, întrupînd în forme visurile *esenței* umane, de dreptate și libertate.

De aceea, făuritorii de cultură sînt cea mai continuă speță, pentru că, în măsura în care sînt creatori de cultură, se transcend totdeauna ei înșiși, au un glas care nu este numai al lor, reiau aceleași năzuințe, pînă la deplina lor realizare. Acești oameni, printr-un paradox, atît de personali și excesivi pînă la ciudățenie, a căror originalitate căutată îi face să pară ireductibili, sînt atît de uniți și-și predau continuu o ștafetă asemănătoare flăcării olimpice. De aici derivă marea lor forță, asigurarea victoriei, ce, tot paradoxal, se poate realiza și prin trecătoare înfringeri. Ei sînt solidari între ei și solidari, pe măsura autenticității și valorii, cu istoria clipei și cu istoria colectivității. Nu e deci de mirare că Homer a scufundat, după 2 500 de ani, vase la Navarin, și a tras cu pușca lordului Byron. Cultura unui popor îl face invincibil chiar în condiții grele, doar impresiile de călăreți necultivați putînd să dispară fără alte urme decît sărace colecții arheologice.

Popoarele se luptă cu moartea prin opere majore.

Alexandru Ivasiuc

Un punct de vedere

Variațiuni pe teme date

Radu Petrescu

UN singur roman — **Matei Iliescu**, 1970 — a fost suficient pentru a impune în conștiința publică un scriitor cu un stil elegant, flaubertian, apărut parcă pentru a-l reabilita pe Grand din **Ciuma** lui Camus. Ulterior, prin **Proze**, 1971, Radu Petrescu și-a făcut cunoscut și laboratorul intim, cu o impudoare de balerin care, conștient de grația sa perfect însușită, se lasă privit și cînd exersează.

De altfel, proza lui Radu Petrescu în general este o formă de narcisism. Scriitorul se studiază cu încîntare în fața oglinzii și, dacă uneori se încruntă, o face pentru că a descoperit în înfățișarea sau în gesticulația sa vreo imperfecțiune care trebuie imediat retușată.

O consecință a acestei atitudini este caracterul autobiografic al romanului **Matei Iliescu**. Constatarea nu pleacă de la mărturisirile din **Didactica nova** sau din **Jurnal** (de unde se poate afla, printre altele, că autorul, ca și protagonistul romanului, s-a mutat împreună cu părinții, în timpul copilăriei, din București într-un oraș de provincie, că acolo, înconjurat de oameni iremediabil străini, de livezi și de iazuri pe malurile cărora putrezeau pisici moarte învelite în ziare, a crescut cu nostalgia Capitalei, că prefera încă de mic, în locul florilor obișnuite, spinii, dovedind un precoce și sfidător rafinament, că tatăl i-a murit de timpuriu ș.a.m.d.), ci de la particularități strict literare. Astfel, în roman, exact ca într-un jurnal, se insistă asupra unor amănunte care, pentru cel în cauză, au probabil o importanță sentimentală, dar care, pentru cineva venit din afară, sînt nesemnificative. Totodată, datele necesare configurării unor personaje și legăturile dintre diferite episoade lipsesc, ca și cum autorul, cunoscînd prea bine totul, nu și-ar fi putut imagina ce anume nu va înțelege cititorul.

Un argument în plus îl constituie **perspectiva** din care este scris romanul. Cel care povestește iubirea dintre Matei Iliescu și Dora Albu pare nu un spectator situat într-un unghi atotcuprinzător, ci însotitorul nevăzut al personajului masculin. De aceea, ca în **Enigma Otiliei**, de pildă, femeia, necunoscută și imprevizibilă, trebuie „descifrată" și foarte rar, printr-un efort de obiectivare, sînt consemnate și reflecțiile ei. (Această înțelegere a femeii din punctul de vedere al bărbatului este, de altfel, o caracteristică mai generală a romanului românesc; doar cîțiva prozatori, tolstoieni — Rebreanu, Marin Preda — sau „specializați" în psihicul feminin — N. Breban — excepteză.)

Cu toate aceste deficiențe, care pot fi acceptate și ca elemente ale unei regii, pentru că întrețin impresia de autenticitate, **Matei Iliescu** rămîne o frumoasă poveste de dragoste. O poveste de dragoste atemporală, suficientă siesi, în interiorul căreia personajele, iluminate, diferă de ceea ce au fost și de ceea ce vor fi.

Ca un pictor care își prepară savant, cu penelul, exact nuanța de care are nevoie, Radu Petrescu a conceput doi parteneri ideali pentru o mare iubire. Matei, tînărul marcat de sentimentul exilului, trăiește într-o lume a sa, constituită din amintiri, din lecturi, din capriciile fanteziei. Pentru el, Capitala, fiindcă îi evocă primii ani de viață, reprezintă un paradis pierdut. Puținele întîmplări din prezent pe care și le asumă (agresiunea copiilor din parc, promiscua experiență sexuală) au mai mult rolul de a sublinia, prin contrast, densitatea spirituală a acelor ani. Într-o lume a sa trăiește și Dora, însă într-o lume visată, așteptată. Căsătorită cu un bărbat care îi oferă totul, dar nimic altceva, ea are, ca Emma Bovary, aspirații nedefinite.

REFUGIAȚI unul în trecut și celălalt în viitor, Matei și Dora se întîlnesc ca doi suverani ai unor domenii imaginare. Dragostea îi transfigurează, îi situează într-un prezent extrem de întins pe care ei încearcă să-l prelungească la nesfîrșit. Fiecare etapă a ceremonialului erotic este parcursă pe îndelete, cu voluptate și, cînd unul încearcă să grăbească lucrurile, celălalt intervine imediat pentru a amîna cît mai mult deznodămîntul.

Dacă scriitorul ar fi înțeles prin dragoste relația dintre un bărbat și o femeie care se consacră unui scop intangibil, din afara lor, cunoașterii lumii, de exemplu, această teamă de sfîrșit ar fi fost absurdă. Însă, în viziunea sa, îndrăgostiții trebuie să se consacre unul altuia, să se cunoască reciproc și, de aceea, dragostea durează atîta timp cît ei își pot încă oferi surprize.

Fiindcă au imaginație și fiindcă și-au cultivat prin artă sensibilitatea, Matei și Dora își regizează cu ingeniozitate iubirea. Asemeni cuplului din poveste urmărit de zgripțuroaică, și ei aruncă în calea timpului devorant perii ce se transformă în păduri și gresii ce se prefac în munți. În afară de gradația rafinată a îmbrățișărilor (de la întîlnirea **intermediată** a privirilor în oglinda din biroul avocatului și pînă la sărutările spasmodice de la vie) și a destăinuirilor, îndrăgostiții lui Radu Petrescu inventează, pentru a alimenta pasiunea mistuitoare, situații de o mare expresivitate picturală. Atenți la compoziție, ei plasează o eșarfă albă, diafană în mijlocul unui mobilier greoi, își schimbă veșmintele, cu o inocență de Daphnis și Chloe, într-o pădure cu frunziș bogat pe care lumina, străbătîndu-l, îl transformă în cascade de culori (ca în tablourile impresioniste) sau se cațără noaptea în copacii bătrîni și-și lasă pletele să fluture în razele lunii. De aceea, pentru roman se poate găsi un termen de comparație mai curînd în arta cinematografică decît în literatură (filmul **Elvira Madigan**, de pildă, cu aceeași reciprocitate absolută a iubirii și cu aceeași beție coloristică).

Încîntat de ceea ce scrie, Radu Petrescu compune uneori și tablouri care nu au alt scop decît demonstrarea virtuozității sale de plastician. Ele fărîmițează pe alocuri romanul, îl transformă într-o pulbere de pietre prețioase: „De-a dreapta și de-a stînga sînt lanuri de porumb care din avion se văd desigur foarte curios, ca o perie cu cuie. Cînd mergi încet pe lîngă ele, pe jos, porumbii, cu aripile lor verzi lăsate în jos, cu părul lor blond și cu aspectul cuirasat al trupului drept, par o mare oaste de îngeri. Însă dacă le treci repede pe dinainte, cu bicicleta de pildă, atunci trupurile vegetale aleargă înapoi, lipindu-se unul de celălalt și, încetînd de-a mai exista individual, se prezintă ochiului ca o lungă și simplă eșarfă de mătase aurie desfășurată sub norii albi." Chiar și atunci cînd subiectul gravurilor îl constituie monstruozitatea formelor de existență primară, liniile sînt elegante, grațioase: „Spinările (racilor) le săltau greoaie, aparînd și dispărînd în noroiul dintre ierburi, cînd înainte, cînd înapoi, și aripile lor pe care noroiul le transformase în clești se clătinau amenințătoare, ca bătute de vînt, închizîndu-se și deschizîndu-se, pline de noroiul pe care îl plesneau cu cozile. Din cînd în cînd, dintre țepi, de sub cruste, dintre antenele miloase, un ochi mic, negru, se ațintea îndărătic spre cer."

Admirator al lui G. Călinescu, care a teoretizat și adoptat ca program estetic propriu preocuparea clasicilor de a realiza variațiuni pe aceeași temă, Radu Petrescu a ales pentru romanul său un subiect etern. După cum singur mărturisește, a năzuit să purifice povestea de dragoste de orice element accidental (de pildă, de intervenția nefastă a unor forțe din afară, ca în **Romeo și Julieta**), astfel încît, după ce sentimentul copleșitor pe care îl trăiesc Matei și Dora își epuizează resursele, cei doi, în mod previzibil, ilustrativ, se despart. Este ca și cum pe scriitor nu l-ar fi interesat destinul îndrăgostiților, ci dragostea însăși.

MODESTIA aceasta de a crea pe o temă dată ascunde, de fapt, un mare orgoliu: scriitorul vrea să dovedească practic că nu există loc comun pe care să nu-l poată însufleți, că arta sa se manifestă cu strălucire chiar și atunci cînd se conformează unor canoane estetice severe. De aici și pînă la exercițiile de stil nu este decît un pas; pas pe care Radu Petrescu l-a făcut, parodiind, în „scenariul" **Sinuciderea din Grădina botanică**, stilul romanelor picaresti și, în nuvela **În Efes**, pe acela al dramelor burgheze.

În **Jurnal** (de asemenea estetizant și, în parte, parodic) scriitorul declară de altfel că înțelege prin artă reproducerea, cu o ușurință de iluzionist, a unor gesturi umane și, prin aceasta, demonstrarea caracterului lor derizoriu. Este o bună definiție a prozei sale care, într-adevăr, tinde să se transforme într-un joc distins, perfect, și, tocmai de aceea, lipsit de dramatism.

Nu întîmplător, în volumul de **Proze** miniaturile se înmulțesc, constituindu-se în adevărate performanțe de artistizare a grotescului. (Iată portretul unei oarbe: „Cu capul dat pe spate și arătînd astfel un gît gras, moale, care cu ani în urmă trebuie să fi fost foarte frumos, își mișca încet de la dreapta la stînga și de la stînga la dreapta în orbitele cu sprîncene depilate globii stinși ai ochilor, duri și umflați ca niște ouă răscoapte, în ale căror lacrimi atîrnau ciorchini plumburii de muște îmbătate de licoarea sărată pe care se asează să o sugă.") Natura însăși printr-o percepție inversată, pare să aibă ca model creația artistică („era un cer măreț, de Renaștere, cu nori arhitecturali" etc.).

Radu Petrescu este, în fond, un călinescian care îl continuă pe maestru într-o singură direcție: virtuozitatea stilistică. Din această exagerare narcisistă a răsărit, ca o floare rară, romanul **Matei Iliescu**.

Proze, deși scrise cu o subtilitate franțuzească, sînt niște focuri de artificii care nu pot modifica nimic în conștiința cititorului. Spre deosebire de Călinescu, la care există o dialectică a ideilor, o febrilitate în clasificarea varietății fenomenale, Radu Petrescu cultivă frumusețea formală și de aceea proza sa are ceva îndepărtat, desuet, ca poeziile parnasienilor.

Alex. Ștefănescu

LIRISM și MEDITAȚIE

POEZIA de esențe metalice a lui Cezar Baltag este la extrema celei stănesciene. Dacă Nichita Stănescu a ales dilatarea discursului poetic, Cezar Baltag se remarcă prin concizie și rigoare. Dacă primul s-a folosit de versul alb, al doilea a opțat pentru un clasicism formal. Prin chiar această ordonare prozodică, Cezar Baltag și-a disciplinat lirismul, aflîndu-și itinerariul propriu. Autorul „răsfrîngerilor" este un intelectualist în sensul adevărat. Sigur că, de la un anumit punct, fără sprijinul intelectului poezia sucombă ca o cultură rară neirigată la timp, dar nici intelectualizarea exagerată nu-i prieste. Cezar Baltag a găsit formula de echilibru, astfel că în tiparele lirismului său se îmbină fericit lapidaritatea conceptului cu o ardere interioară autodevorantă Astfel „Răsfrîngerea de arbore lacom" transcrie dialectica stringentă a unei poetice quasibarbiene :

„În mine desprimăvărează
și se adapă nechezînd
doi gemeni cai ce-și echipează
din goană nopțile pe rînd.
Cel ce devin și cel ce sînt
se devastează reciproc.
Două incendii alergînd
să nu-mi oprească umbra-n loc.

Stîlp galben, soarele-n scădere
developează an de an
un viscol de himenoptere
din ochiul meu răsăritean".

Cezar Baltag

Dar ce înseamnă barbismul lui Cezar Baltag.

Ar fi vorba de concentrarea aforistică maximă a expresiei, de încorsetarea strînsă a emoției în armura clasicizantă a versurilor. Un hermetism propriu-zis nu întîlnim la Cezar Baltag și dacă la Ion Barbu acesta constă tocmai în hieratismul inițierii poetice. la autorul „Răsfrîngerilor" combustia dionisiacă nu a sedimentat complet. Deși și el tinde „spre-un infraroșu bănuit" ca și Nichita Stănescu, Cezar Baltag pare mai puțin sofisticat, decizia sa lirică fiind exemplară. „Răsfrîngerile" sînt cînturi gnomice, strunind temperamentul romantic al poetului și convertindu-l muzical. Lipsit de rigoare, acest lirism s-ar sufoca de prea multă emoție. Ezitările de structură ale poetului sînt vizibile cînd cenzura formală nu ambiguizează excesul afectiv. Poezia memorabilă a lui Cezar Baltag, cea care i-a conferit o personalitate distinctă în cadrul generației sale, este **Monada.** Încordarea spiritului găsește aici forma muzicală adecvată de a se exprima. Fluxul interior al frămîntărilor gnosice canalizează într-o înlănțuire decantată de orice influență acea stare poetică aptă să capteze. ca și la Ion Barbu, esențele nedivulgate.

Într-un elan dionisiac dezlănțuit poetul trăiește acea iluminare vizionară goetheeană, avînd dintr-odată revelația monadologică a lumii. El vede concret fluturele-monadă ce stă la originea universului. Spaima cunoașterii ce decurge de aici este sublimată în euforia imaginilor, în aliterațiile muzicale, transmițînd direct, peste intelect, o emoție primordială :

„Din drumuri înnodate, în spații
muritoare
un fluture perpetuu în care dorm stihii
codru de viscole ereditare
enorm stejar de nervi și hematii,
metamorfoză-ntoarsă, strămoș răsfrînt,
copil
în care mama doarme spre a-l naște
și somnul alb al unui Endymion fosil
neîntîmplări de tinerețe paște,
unde cum respiră ostatic și fierbinte
ca larva în adîncuri de muzical tunel
un dumnezeu astenic în crinul ce
presimte
necroza paradisului din el".

O solaritate calmă, trecută îndelung prin filtrele rațiunii aureolează vital răsfrîngerile lăuntrice ale poetului. Aceasta era și corolarul volumelor de debut. Reveria astrală se exteriorizează adeseori erotic în metaforele cosmice :

„Pleiade albăstrui să-mi coloreze
cărările uimitului auz,
actinii lunecînd printre actinii,
corali de constelații în reflux.
Ca iernile concentrice în arbori,
Ca dulcele în pulsul femeiesc
la fel se zbuciumă învins în mine
inelul ecuatorului ceresc".

Cînd renunță la tiparele prozodice fixe, Cezar Baltag devine lax, își pierde personalitatea, se aseamănă cu oricine, precum în volumul **Odihnă în țipăt.** Intuindu-și timbrul specific, poetul recurge în placheta **Madona din dud** la formele clasice ale poeziei populare pentru a-și disimula timbrul romantic. Sub aparențe ludice, Cezar Baltag ascunde aici cele mai adînci sensuri ale existenței. Folosind procedeele descîntecului, jocurile de cuvinte abracadabrante, arhaisme exotice, forme dialectale rare sau inventate, invocații din cărțile de mistere, într-un cuvînt toată infantilitatea poetică a limbajului, autorul scrie cea mai personală carte a sa. Modelul se află desigur în Ion Barbu, Arghezi, Urmuz etc., fiind de filiație muntenească, dar Cezar Baltag aduce totul la o viziune **uniformă** personală. Vocabularul exotic dă tot parfumul specific, dar adesea, de sub festinele lexicului, transpar sensuri grave ce te înfiorează, neliniștindu-te tulburător ca în această „Salomeie de cînepă" :

„Babă-oarbă, șezi în iarbă,
c-ai deschis ploapele,
Miine-i plină de rugină,
mi-ai furat aproapele.
Necine veni la mine,
îmi rosti chiar numele,
Dete-n masă cu o coasă
și-ncepu să numere :
yek, dui, trin, shtar,
luminate nenufar !
Cade noaptea din Pleiade,
ochiul mi se-ntunecă,
Intru-n zale cardinale
cu peceți pe mînecă.
Slab scînteie o femeie
în vîrful Boarului
Smulg o spadă de zăpadă
Și-o închin zadarului :
Efta, octe, enio, tesh
zboară, uliu, din măceș !
Arsă parcă-n mal de cearcăn,
în galopul calului,
O mireasă cu o coasă,
sub ploapa dealului,
Celebrează-ntr-o amiază,
cu ereți în smulgere,
Un fiastru ochi albastru
un triunghi de fulgere.
Yek, dui, trin, shtar,
fugi cu țeasta în ștergar".

Această poezie e o meditație adîncă asupra morții, disimulată în expresia condimentată argotic. O analiză stilistică mai atentă ar da la iveală și alte implicații noi ale poeziei lui Cezar Baltag. Poetul e un adînc explorator al latențelor exotice aflate în folclor, captînd de aici magia limbajului. Deși aparent restrictiv prin expresia condensată în retortele intelectului, C. Baltag participă cu grijă la viața cetății cum se poate constata din „Răsfrîngerea în acum" unde ni se dezvăluie un frumos și cald elan civic, ca o proiecție interioară a socialului :

„Văzul meu e o trecere,
auzul meu e o trecere,
sîngele meu e cea mai frumoasă
călătorie
spre inima dulcelui Mîine
pe care
îl voi numi fiul meu
și îi voi da cuvintele mele
și ochii
și soarele meu
și rîurile,
și îl voi pune stăpîn peste numele meu
și amintirea mea
și izbînzile,
aici, pe aceste coline,
unde eu voi fi mai departe
rouă,
deal,
inimă".

Cezar Baltag e un poet original și profund, ascuns uneori deliberat într-o expresie prețioasă. El pare să evolueze treptat spre tonul oracular și imnic.

Marin Mincu

Ploaia de sîmburi

**Ploaia de sîmburi mă doboară,
ca un delir, fantome moarte,
un căprior bătut de-o floare
e duhul brun ce mă străbate.**

**Tunelul primăverii crude
l-am traversat mirați de mînă,
dar n-am atins tunelul unde
șoapte frenetice-l instrună.**

**Ploaie de sîmburi și iluzii !
Vedenii-mi tremură pămîntul,
mă potopesc ei, mesagerii,
de căutări grele ca vintul...**

**Mîna ți-o trag cu plante fine,
te-nlănțui ca o veste bună:
o, spune-mi, cînd un șoim
și-o floare
vor plînge nunta lor în lună?**

**Ori, spune-mi, cînd un șoim
și-o mare
vor plînge nunta lor în lună?**

Înflorirea gemenilor

**Sora ta geamănă sînt.
O înflorire în vînt.
Ninge-n mătasea din piele
alb gălbenuș de inele.**

**Mintea mea-palid cuvînt.
Sufletul-ou tremurînd.
Pacea măririlor mele —
zvonul de zodii rebele.**

**Iată-ți întind o aripă,
nunta din nea se-nfiripă,
cînd cade-n trepte abrupte
veghea luminii-ntrerupte.**

**În însorirea de stele,
flori mă recheamă-n castele,
în nălucirea de rouă,
iarba petală și plouă...**

Sufletul timpului

**Sufletul Timpului, îmi pare,
nu te-a ales să te-mpresoare.**

**În timp ce tu, avar molatic,
îți rezemi fruntea de ninsoare,**

**cu geana gîndului noptatic
eu mîngîi pleoapa altui soare.**

**Un Vas-fantomă mi-este trupul,
o gură de-aur în uitare.**

**Nu sînt doar Narcis, sideratul
de mers de-argint, vibrînd pe mare!...**

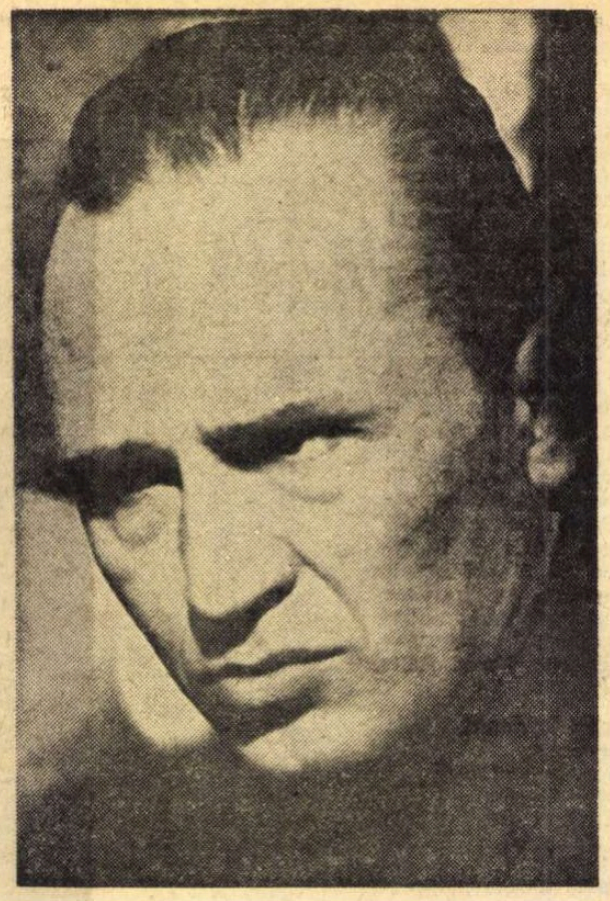
**Cînd-vas-fantomă-poezia
se zbate-n mine fără boare,**

**înoți la fund, sub dunga zării.
De ce nu urci, pe-un val-cărare?**

**Cu ochiul Timpului în suflet,
ne-am prinde-aripile în soare !**

Doina Sterescu

DAN DEŞLIU



Mare de mai

Istria

Marea plecînd a lăsat
pămîntului ars de milenii
de soare şi vifor
scheletul cetăţii ucise
A mai lăsat un lac
albastru mort
imensă lacrimă
năframă de adio
mereu înfiorată fluturînd
sub ziduri goale cu acoperiş
de nestatornic cer
Pilaştri frînţi
suportă pustiatica tăcere
Pe lespezi cariate se preling
şerpi neguroşi abia
dezmorţiţi după ploaie
iscoade ale nopţii din adînc
Amare buruieni cu flori sfioase
coboară leneş treptele ciobite
unde-au călcat arhonţii
şi strategii
Mierla de apă şuieră-n salcîmul
din sala dansatoarelor
Vibrează
eoliene harfe în văzduh
Lăstunii rîd pe stinsele altare
de jertfă
De columna ruginie
obrazul îţi alături visătoare
Cu zîmbet trist visezi
Te văd prin ceaţa
ce-mi stînjeneşte ochii
de două mii de ani

Fereastră în zori

La asfinţitul nopţii
după furtună
soarele dînd să iasă preface
norii pe ducă
în abur de lacrimi
năluci de liliac suferitor
destrămate în zbuciumul mării
Cara Deniz
Marea cea sumbră
vrăjeşte privirile tale sperind
să fie vreodată la fel
dureros de albastră

Amiază

Lumina rănită de pietre
de firme stridente
de geamuri
de vorbe
Cerul pe valuri
un strigăt
solar ca un hohot
de plîns triumfal
(Sorento Sorento)
Desperare de-acvatic azur
Minaretul
sfidînd melancolic recente
sarcofage comune
confort unu şi doi
Delfini ai văzduhului
cu sonuri informe
pescăruşii poartă pe aripi
rănita lumină
spre larg
unde totul se-alină

Zoorama

Fumul
o Doamne
pîcla de tutun
de peşte fript de viaţă
consumată
vaporii de sudoare
hărmălaia
vocilor sparte
tobe trompete microfoane
martelînd rămăşiţe
de materie sură
scăldată în talazuri de alcool
(Să mergem — Ofelia)
pupilele vitroase ca nişte
meduze leşinate după flux
vorbele vorbele vorbele
panglică albă debordînd
din aparatele de conversaţie
tip universal
sticle ţeste priviri goale de tot
ce-ar putea aminti
ziua de ieri
ziua de mîine
(Să mergem — Ofelia)
vai fumul această
maree leşiatică prin care
colcăie ritmic întru nesine
ca-ntr-un acvariu sec
nenumăraţii
preafericiţi moştenitori
ai împărăţiei cerului cu stele
fluorescente ce scaldă
litoralul mirific
al ringului de dans
(Să mergem — Ofelia)
Iar dincolo de ziduri
şi de ferestre oarbe
cîntă
descîntă marea de mai

Digul

Vedenia lunii prin grele
blocuri de nori Ţărm de stîncă
Soldaţi de plumb de strajă
în cuşti de lemn
Cîţiva îndrăgostiţi
de pierderea cuvintelor
O fiară
cu colţii albi de spumă
cu duh învălmăşit
de alge sărate de fire
fecundă
revine
din beznă muşcînd mîngîios
granitul efemer pe care cresc
tufe de sîrmă ghimpată
peste care sclipesc
amărîtele constelaţii făcute
şi fulgeră scîncet de scripeţi
şi bîntuie
prin aerul ploiatec duhoarea
cirezilor metalice
blajine
pahiderme de mare tonaj
rumegînd
tainul de tihnă în ţarcul
apelor moarte
Străbate
mai presus de acestea
din largul negru-vînăt
o fecioară de raze
Electră implacabilă asemeni
ţie scrutînd
prea departe de mine acele
girafe de oţel alipindu-şi
umbrele triste prin ceaţa
electrică
un veşted cer pierdut ireversibil
cu noi
în jungla mării de mai.

Pro Arte

Tu eşti Muzica Tu
nevăzută cu totul Un tril
repetat ca un plîns de copil
suflet al inimii mele
Nimic
nu te poate clinti din acest
aer ager în care pluteşti
aidoma lunii pe unde
Şi eşti
mai presus de poveste
o tu
nespusă neajunsă visătoare
foaie de floare de gheaţă

★

Eu sînt vorbele toate Eu sînt
cît nu este Muzica Sînt
clipa de faţă
un fel
de trup al sunetelor pustiite
în Marea Serenităţii
Pianul
Coastele sale se văd
inima lui
vibrează
de sine stătătoare
peste vorbele toate

★

Tu eşti pururi aceeaşi
precum
apa aerul focul
Tu eşti
aidoma celor ascunse
în văzul tuturor
Un tainic dor
de-ntuneric purcede
din prea dureroasă lumină
Şi eşti
niciodată mai mult
pretutindeni

★

Te văd surîzînd
Şi te cînt
În vorbe te cînt
şi mă pierd
cînd te văd surîzînd
şi apoi
te gîndesc încercînd să mă aflu
în zîmbetul pierdut
Şi nu e nimic Oarecum
singuratic
străin de vedenii
cu tine rămîn într-un colţ
unde luna nu bate
O brumă
de cer senin Mesteacănul tace
simfonic
Se zbate
o frunză acolo
mai sus decît orice cuvînt

★

Tu nu ştii nimic
Nu mă ştii
Eşti Muzica
sunetul fără
voie de sine

★

Eu nu-nţeleg
Nu vreau să-nţeleg
vorbele date redate prădate
de tot ce simţim în tăcere
Există
oare tăcerea
N-auzi cum vorbim
Se vorbeşte intens
O sete de spaţiu
folosind la ceva

★

Tu plîngi deşi nu pot plînge
Tu eşti
lacrima mea
O lacrimă strivită
de clapele albe
clapele negre
Un hohot
sfîşiat de un rîs
dulce sălbatic
Uitare
în nicăieri În mine Tu mă plîngi
de-a surda
întrucît nu exist
aşa precum pianul nu există
decît în virtutea acelor
vocale ascunse

★

Pe lumea asta vreodată
noi dragă n-am avut un rost
Ce tristă eşti Ce prost am fost
Şi tu eşti Muzica
Visată
nebănuire Adăpost
mi-ai dat în ceaţa necurmată
prin care uneori se-arată
o stea ca un străjer în post

o rază palidă mirată
de-acest Pămînt aşa anost
Şi totuşi nu ştii ce te cost
cînd mă jertfesc întru răsplată

Aş vrea să murmur pe de rost
o muzică nemaivisată
Eu tu şi nimeni Şi deodată
cuvintele devin ce-au fost

O nouă antologie lirică

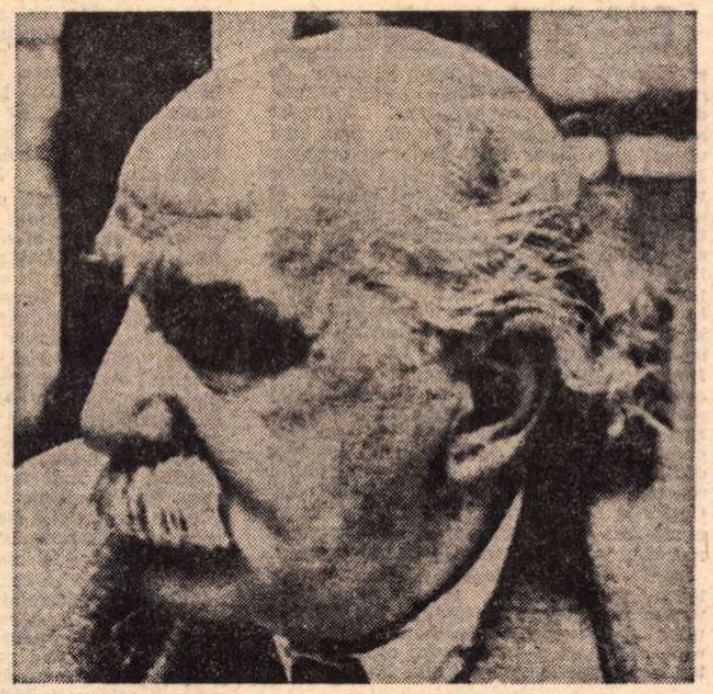
SUB îngrijirea competentă a criticului Dinu Pillat a apărut de curînd **O constelaţie a poeziei române moderne,** selecţii din Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, B. Fundoianu, Adrian Maniu, Ion Pillat, Ion Vinea, V. Voiculescu (Editura Cartea Românească, 1974, in-4⁰, 364 pagini). Selecţiile sînt precedate de cîte un portret şi urmate de texte critice, mărturii ale autorilor despre poezia lor şi despre poezie în general, precum şi de cîte o bibliografie. În acest fel, cititorul, să spunem neiniţiat asupra bogatei înfloriri lirice dintre cele două războaie, va fi cît mai complet introdus în materie. Pe lîngă criticii contemporani fenomenului liric respectiv (E. Lovinescu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantiescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu), figurează şi criticii de după 23 August : Nicolae Balotă, Matei Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Alexandru George, N. Manolescu, Adrian Marino, Dumitru Micu, I. Negoiţescu, Al. Paleologu, Mihail Petroveanu, Al. Piru. În acest fel, peste capetele celor nouă mari poeţi dispăruţi, continuă dialogul dintre generaţii. Să le numărăm ? E de prisos.

S-a glosat şi se va mai glosa multă vreme asupra acestei „constelaţii" lirice, de pe acum fixată pe firmamentul poeziei noastre, pe axa mereu actuală între polaritatea tradiţională şi cea modernistă. Relev rara modestie a lui Dinu Pillat, care s-a devotat lucrării sale, abţinîndu-se de a îmbogăţi cu propriile-i evaluări materialul propriu-zis critic şi mulţumindu-se cu o aridă muncă de benedictin, biograf ocazional, dusă la capăt cu rezultate optime. O asemenea devoţiune implică disciplina impersonalizării, a abţinerii de la exprimarea unei preferinţe. Cum însă Dinu Piliat a publicat atît o antologie de versuri şi proză Ion Barbu, cît şi o monografie despre acelaşi, mă voi limita asupra selecţiei operate în lirica autorului **Jocului secund.** Se ştie că o cronologizare şi totodată o clasificare a manierelor succesive ale poetului i-au împărţit evoluţia în trei faze : cea dionisiac panteistă şi nietzscheană, cea balcanică şi cea ermetică. Toate acestea sînt reprezentate în antologia lui Dinu Pillat. Prima cu **Copacul, Banchizele, Panteism, Pytagora** şi **Ultimul centaur.** Din acelaşi moment liric, aproximativ, este şi poemul **După melci,** care se bucurau de o deosebită popularitate, dacă se poate spune, în cadrul operei lirice a lui Ion Barbu, care nu solicită totdeauna masa cititorilor. Este ciudată, dar şi exactă, cred, apropierea pe care am făcut-o cîndva între ideea poetică fundamentală a acestei limpezi naraţiuni pe registrul unei confesiuni copilăreşti, şi aceea din balada **Riga Crypto şi lapona Enigel,** povestea unei stranii aventuri nordice. În ambele povestiri am relevat aceeaşi „Weltanschauung" pesimistă şi anume destinul în contratimp : melcul moare, pentru că s-a lăsat amăgit de premisele unei primăveri, urmată de recrudescenţa hibernală, ca şi regele ciupearcă, surprins în zona ucigaşă a soarelui.

Nu figurează în ciclul balcanic figura duioasă a lui **Selim,** care aminteşte oamenilor din generaţiile mai vechi pe bunul bragagiu al copilăriei noastre, care ne mîngîia părinteşte şi ne credita, cînd ne lipseau cîte un gologan sau mai mulţi, ca să ne potolim foamea de dulciuri. Ciclul e însă reprezentat prin strania poveste a lui „Nastratin Hogea la Isarlîk" şi prin nu mai puţin ciudata odă închinată aceluiaşi „Isarlîk". Se mai ştie că Nastratin al lui Ion Barbu nu mai e eroul păcălici, cinic şi truculent, al folclorului oriental, ci un ascet care refuză darurile admiratorilor şi se nutreşte, simbolic, din propria-i substanţă :

„Sfînt trup şi hrană sieşi. Hagi rupea din el".

Într-o polemică de mai acum patruzeci de ani, s-a stabilit că locul Isarlîkului (Hissarlik) ar fi însăşi vechea Troie. Ei bine, Ion Barbu lasă a pluti vagul asupra acestui curios Eldorado al inspiraţiei sale balcanice, nastratineşti şi antonpannieşti :



Ion Barbu în 1956

„La vreo Dunăre, turcească,
Pe şes veşted cu tutun
La mijloc de Rău şi Bun,
Pîn'la cer frîngîndu-şi treapta,
Trebuie să înflorească :
Alba
Dreapta
Isarlîk".

Şi mai departe :

„— Isarlîk, inima mea,
Dată-n alb, ca o raia,
Într-o zi cu var şi ciumă,
Cuib de piatră şi legumă,
Raiul meu, rămîi aşa !"

ÎN paradisul ideal al lui Ion Barbu, sub semnul orientării sale balcaniste, vedem că nu lipseşte nici ciuma, flagelul care, veacuri de-a rîndul, pînă şi la începutul secolului trecut, venea din Orient ca să ne echilibreze, chipurile, procesul demografic. Elogiul tărîmului de belşug (oare ?) suie pînă în zilele noastre,

„La răstimpuri, cînd Kemal,
Pe Bosfor, la celalt mal,
Din zecime în zecime
Taie-n Asia grecime..."

şi cînd poetul, pluralizat în mase şi asimiliat lor

„Cînd noi, a Turchiei floare,
Într-o slavă stătătoare,
Dăm cu sîc
Din Isarlîk".

Este greu, gingaş şi riscant totodată, să luăm în serios jocurile unui mare poet care a păstrat pînă la urmă sensul ludic al versului, deşi i-a plăcut tot atît de mult să facă din acesta unealta incantatorie, magică a nu ştiu cărui mesaj esoteric. Acestor scopuri absconse îi corespunde năstruşnica **Domnişoara Hus,** după numele unei actriţe franceze din veacul luminilor. Eroina lui Ion Barbu, căruia-i plăcea să o apropie de Pena Corcoduşa, figura tragică şi ignobilă din **Craii de Curtea Veche,** e un fel de muză din veac fanariot, la răscrucea vremilor noi :

„Pentru ea cinci feciori
Pricopsiţi (ah ! beizadele)
Au tăiat cinci alţi feciori
Ce-i făceau la bezele.
Si-au dantat cinci feciori
Pricopsiţi, la streangul furcii ;
Ea danţa
Acana
Cu muscalii şi cu turcii".

Aceeaşi e însă şi o vrăjitoare, de bună seamă bătrînă, ca strămoaşa ei din satira lui Horaţiu, izgonită, aceea, de trunchiul de smochin printr-un subterfugiu olfactiv eliminatoriu, pe cînd se dădea practicelor ei infame. Nicăieri, în lirica noastră modernă, descîntecul n-a fost la mai mare cinste ca în **Domnişoara Hus** a lui Ion Barbu, care şi-a rafinat, de la **După melci** încoace, mijloacele de expresie şi de magie verbală

Aceeaşi plăcere a descîntecului figurează şi în **In memoriam,** odă dedicată de marele caninofil care a fost Ion Barbu, ciinelui său, Fox. Generaţia mea recita pe din afară :

„Cir-li-lai, cir-li-lai,
Precum stropi de apă rece
În copaie cînd te lai ;
Vir-o-con-go-eo-lig,
Oase închise afară-n frig.
Lir-liu-gean, lir-liu-gean,
Ca trei pietre date dura
Pe dulci trepte de mărgean"

cu variantele primei versiuni :

„Oase **roase** afară-n frig [...]
Pietre **netede de-a dura**
Pe **trei** trepte de mărgean".

DESPRE **Oul dogmatic,** cu riscul de a mă repeta, voi aminti că Ion Barbu era agasat de răspîndirea acestei poezii, de memorabilitatea ei, de sensurile ei discursive, pe care însuşi le propulsase, prin afirmare şi repetare, în mod didactic.

Poemul apăruse în periodicul „Cetatea literară", la 15 ianuarie 1926, cu titlul **Vegetariana,** alt fel de a spune că a mînca oul nu e tot una cu a consuma rodul lui : găina ! **Oul dogmatic** e elogiul neoplatonic al increatului, cu concluzia :

„E Oul, celui sterp la fel,
Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el.
Şi nici la cloşcă să nu-l pui !
Îl lasă-n pacea-ntîie-a lui,
Căci vinovat e tot făcutul
Şi sfînt, doar nunta, începutul".

Lecţia era mai clară în versiunea din revistă :

„Acest ou crud e mititel
Dar nu-l mînca, e nuntă-n el.
Şi nici la cloşcă să nu-l pui,
Îl lasă-aşa, în pacea lui
Că slut şi rău e tot «făcutul»
Şi bun doar nenuta, începutul".

Dintre cele mai obscure poeme ale lui Ion Barbu, antologia păstrează **Falduri,** apărută întîi cu subtitlul **William Willson şi cele 1 000 (o mie) de feţe ale lui,** în marginea unei stranii povestiri poeşti. Selecţia se încheie cu cîteva scurte poeme din ciclul **Joc secund.**

Dinu Pillat comunică şi cîteva mesaje barbiene în proză. Unul din acestea : **Cuvînt către poeţi** din 1941, conţine ciudate, curioase aprecieri ierarhice :

„Şi azi cred că locul întîi în Cetate e al Preotului, celelalte, urmînd, ale Învăţătorului şi Luptătorului. Dar, fără îndoială, al patrulea loc îndată după acestea se cuvine Poetului".

E o reminiscenţă din Baudelaire, după postumele cugetări din **Mon coeur mis à nu :**

„Il n'existe que trois êtres respectables :
Le prêtre, le guerrier, le poète".

Ion Barbu se lăsa şi el la coadă. Îşi uitase în acel moment de matematician.

Şerban Cioculescu

„Dimineaţa magicienilor"

ÎN prefaţa pasionantei cărţi de anticipaţie apărută în 1966 în ediţie de masă — colecţia de buzunar, — **Le matin des magiciens,** semnată de Louis Pawels şi Jacques Bergier, fantasticul e văzut ca o explorare intensivă a realului. Fantasticul ar fi realitatea cunoscută în toată amploarea şi imprevizibilul ei. Nu imaginarul constituie sursa veritabilă a fabulosului, ci imaginaţia „aplicată cu putere asupra studiului realităţii". Idee modernă, îndatorată ultimelor investigaţii ale ştiinţei, forţînd porţile încrustate cu naivele semne esoterice ale magiei unor civilizaţii de mult apuse. Ce era o simplă intuiţie a secolelor scolastice ale pietrei filosofale şi alchimiei absolute, începe, în această a doua parte a veacului nostru, să intre în sfera inteligibilă a raţiunii, cu toate că înţelegerea acestor fenomene complexe se află abia la începutul dezlegărilor. Ideea universurilor paralele, contactul fizic cu „alte lumi" par speculaţii poetice. Dar Poezia n-a fost totdeauna vîrful de lance al ştiinţei îndrăzneţe ?... Autorii citaţi, acumulînd în cartea lor un volum impresionant de date ştiinţifice, combinate cu texte literare (Borges, Cocteau, Walter Miller...), oferă ipoteze tulburătoare ale viitorului. Oamenii de ştiinţă au viziuni poetice ca în textul următor aparţinînd antropologului american Loren Eisley, şi care ne dă fiorul lui Poe.

„A întîlni o altă lume (spune Eisley) nu e numai un fapt imaginar. Asta poate să li se întîmple oamenilor zilnic. Şi animalelor. Uneori frontierele alunecă sau se întrepătrund : e de ajuns să te afli la faţa locului în acel moment. Eu am văzut acest lucru întîmplîndu-i-se unui corb. Acest corb este vecinul meu. Nu i-am făcut niciodată nici cel mai mic rău, dar el are grijă să stea cocoţat în vîrful copacilor şi să zboare cît mai sus, ocolind prudent umanitatea. Lumea lui începe acolo unde slaba mea vedere se opreşte. Şi, într-o bună dimineaţă, pe cînd ţinutul nostru era cufundat într-o ceaţă extraordinară, mergînd pe dibuite spre gară, deodată, la înălţimea ochilor mei, apărură două aripi negre imense şi un plisc gigantic, nălucă ce trecu ca fulgerul scoţînd un ţipăt speriat cum n-aş vrea să mai aud niciodată. Acest ţipăt m-a obsedat toată după-amiaza. Ba chiar la un moment dat mă uitai în oglindă, să văd, ce putea să aibă atît de revoltător mutra mea ?... În cele din urmă, am înţeles. Frontiera dintre lumile noastre două se ştersese din cauza ceţei dese. Corbul, crezînd că zbura la altitudinea sa obişnuită, văzuse dintr-odată un spectacol năucitor, contrar, din punctul lui de vedere, legilor naturii. El văzuse un om mergînd prin aer, în chiar inima lumii rezervată corbilor. El întîlnise în calea sa un lucru ciudat, cel mai ciudat lucru pe care şi-l poate închipui un corb : un om zburînd... Acum, de cîte ori mă vede, de sus, îl aud scoţînd mici ţipete, iar eu recunosc în aceste manifestări ale lui de nelinişte incertitudinea unui spirit al cărui univers a fost clătinat din temelii. El nu mai este, şi nu va mai fi niciodată, un corb ca toţi corbii..."

Iată şi o anecdotă pe care Jean Cocteau a spus-o în 1946 la Oxford în discursul său de recepţie la celebra universitate britanică.

„Prietenul meu Pobers, profesor la o catedră de parapsihologie la Utrecht, a fost trimis cu o misiune în Antile ca să studieze rolul telepatiei, foarte obişnuit printre oamenii simpli. Femeile, cînd vor să comunice cu bărbatul sau fiul lor, plecaţi la oraş, se adresează unui arbore, iar cei chemaţi le aduc ce le-au comunicat ele să le aducă. Într-o zi, asistînd la acest fenomen, Pobers a întrebat-o pe o femeie de ce vorbeşte cu arborele. Răspunsul ei a fost surprinzător şi în stare să rezolve toată problema modernă a instinctelor noastre atrofiate de maşini, pe care ne bazăm. Iată întrebarea : „De ce vă adresaţi unui arbore ?" Şi iată răspunsul : „Pentru că sînt săracă. Dacă aş fi bogată, aş avea telefon". Concluzii ce par extravagante, dar pline de fiorul unei cunoaşteri infinit mai diferenţiate, trag prevestitorii acestei radioase dimineţi a magiei controlate, în care omenirea s-a trezit se pare, în fine, din lungul ei somn dogmatic. Secolul al nouăsprezecelea, pozitiv şi mecanic-determinist, începe să fie numit „călăul fanteziei". Cînd a fost inventat fonograful, solemn prezentat într-o şedinţă academică, spre convingere, un venerabil academician sări de pe fotoliul său imortel şi-l apucă de beregată pe inventator crezînd că era un ventriloc, un şarlatan... Dar bunicul gramofonului a continuat să cînte singur, pînă la „microsionul" de azi.

Toate marile cuceriri ale secolului XX au fost puse la îndoială, uneori batjocorite, ridiculizate, chiar, în secolul XIX. Un corp mai greu decît aerul (aeroplanul) nu va zbura niciodată ! — se spunea categoric şi cu emfaza dogmatică a epocii. „Secol mic ? — se întreabă autorii cărţii. Nu. Mare, dar strimt. Un pitic alungit."

Constantin Ţoiu

Structură și personaj în roman

PROBLEMA mutațiilor structurale în epica contemporană a preocupat constant în ultimii ani istoria și estetica literară. Romanul în special a dobîndit o nouă configurație, încă imprecisă și nedefinită, dar solicitînd atenția și efortul de conturare a genului în aria inovațiilor propuse sau chiar în parte realizate. Motivările au venit adesea ulterior faptului însuși. În centrul preocupării constante de inovare, de împrospătare a unui gen atît de diversificat, se situează tendința de a reda vigoare în forme noi prozei contemporane. Dar contrar experiențelor anterioare, cînd teoria literară preceda modificările efectuate, în cadrul curentelor secolului al XIX-lea sau primei jumătăți a veacului nostru, discuția asupra „noului roman" azi vine doar să consolideze, să explice sau să justifice schimbările ce au avut loc în arta și compoziția literară a epocii.

Un punct nodal l-a constituit în această direcție apariția romanului de interiorizare (Thomas Mann, J. Wassermann, Ch. Morgan, M. Proust sau Y. Joyce), continuînd cu intensitate și consecvență acest început de „destrucție" a clasicei structuri epice în opera lui Fr. Kafka, în care incontestabil psihanaliza lui S. Freud și C. R. Jung și-au adus aportul determinant Metamorfoza tipului uman în organisme degradate, izolarea morbidă în textura fanteziei exagerate și deformante, ca și permanentul flux între lumea ființelor vii și a obiectelor quasi-animate, indica o lărgire sensibilă a tehnicii literare, corespunzătoare unei viziuni subiective cu pretenții de dominare în sezisarea vieții și ambianței sociale. Un loc nou ocupă „instabilitatea" personajului, descompunerea lui în forme abstracte sau numai în variante consecutive și trăsături mobile pînă la dezagregarea lui în etapele procesului de transformare inițiat. Astfel, reducția romanului clasic la intrigă, personaj, temă apare ca un proces încheiat, în timp ce altul de refontă și reconstrucție îi ia locul.

ESTE desigur inevitabilă evoluția tipului structural al genului în condițiile permanentei înnoiri ideologice și sociale, în prezența unor tendințe de revitalizare pe căi diverse — reflex al modului de gîndire contemporan. Romanul actual are un caracter proteic, cum nici un alt gen literar nu îl atestă în prezent. Numai că gruparea și analiza variatelor tendințe întîmpină dificultăți imense și inerente separații ale punctelor de vedere. Calea spre o sinteză conciliatoare nu pare a fi orientată cu certitudine, iar despre o indestructibilă unitate de vederi nu se poate vorbi. Punctele de vedere sînt multiple, precum înseși experiențele încercate, iar găsirea unui numitor comun nu apare încă probabilă. Și pentru că romanul francez e mai sensibil supus seismelor actuale, pentru că el dă dovadă de o mai mare elasticitate în accepția noii structurări a prozei epice, el este și cel mai discutat în momentul de față. Un colocviu destinat a examina formula „Noului roman" în cadrul Centrului Național din Cerisy-la Salle (iulie, 1971) a constatat că el nu are numai un cert ecou internațional, ci a intrat definitiv în istoria literară.

De la început se degajă o idee în cercetarea metodologică : aprecierea noului roman nu trebuie să implice prejudecata unei „originalități" dogmatice — adevărată violentare a specificului propriu pentru a ajunge la generalități. Paul Valéry se ridica chiar împotriva încadrării (forțate) operelor literare în terminologia rigidă a istoriei literaturii (clasicism, romantism, realism etc.) și nimic nu e mai puțin oportun decît subordonarea valorii, fie exclusivei prestanțe a expresiei, fie mărturiei autorilor în căutarea „adevărului semantic". Aceasta e opinia formulată într-o lucrare ce grupează numeroase contribuții la precizarea conceptului și funcției literare a „noului roman" **(Nouveau roman : hier, aujourd'hui**, I, Problèmes généraux, 1971), datorate unor nume deja notorii, ca : Jean Alter, Jacques Leenhardt, Jean Ricardou, A. Fabre-Luce, A. Robbe-Grillet, N. Sarraute, M. Wahl ș.a.

O analiză atentă se oprește în primul rînd asupra rolului personajului, care suportă variate și sensibile mutații. În fond, e vorba de degradarea funcției și semnificației lui (a se vedea **L'Age du soupçon** de N. Sarraute), de modificarea fizionomiei și caracterizarea lui în totală opoziție cu fixitatea eroului clasic — și uneori ajungînd să includă nu numai propriul eu, ci și contrarul său. Exemplele abundă : În **Degrès** (Michel Butor) se remarcă faptul că personajul își pierde rolul ordonator al povestirii ; Claude Ollier reia modalitatea substituirii personajelor. Cel mai semnificativ mod de a crea deruta cititorului se întîlnește la Claude Simon **(La Bataille de Pharsale)**, care folosește procedeul faulknerian al denumirii cu același nume a unor personaje deosebite — ceea ce provoacă grave posibilități de confuzie și întreține o disociere contradictorie a personajelor. În fine, în **La maison de rendez-vous** (Alain Robbe-Grillet) identitatea personajului pare a fi intenționat compromisă, pe de o parte prin disocierea individuală în fragmente imposibil de conciliat, pe de alta prin gruparea acestora în raport cu o idee inedită, cu efecte de perturbare în succesiunea etapelor de evoluție a personajului (același și totuși altul în secvența faptelor).

În justificarea noilor procedee de creație ale romanului, critici și teoreticieni contemporani insistă asupra inovațiilor pe care J. Galsworthy sau Henri James — încă cu decenii în urmă — le aduceau prozei românești în propriile lor opere. Michel Raymond **(La crise du roman**, J. Corti, 1967) remarca faptul că, în locul descrierii, primul prefera să arate evenimentele sau personajele... „prin imaginea care se reflectă în fiecare dintre acestea" ; iar Regis Michaud constată că metoda dragă lui H. James este aceea de a plasa ca o oglindă... „în centrul romanelor sale un personaj în care se reflectă toate celelalte" (p. cf. Romul Munteanu, **Noul roman francez**, Editura Univers, 1973, p.p. 36, 37).

CONSTITUINDU-SE ca „anti-roman", „noul roman" oferă excesive priorități fanteziei, încercînd o aplicare a ideilor lui Gaston Bachelard asupra rolului imaginației în creația artistică (și în speță „poeticul" ca rezultat al liberei ei manifestări) și apelînd la „semantica structurală" (A. J. Greimas), care aduce unele sensuri noi în această interpretare. Dar problema esențială aci e : în ce constă rolul creator al imaginației. Michel Mansuy, unul dintre comentatorii „noului gen", se întreabă **(L'Imagination dans le nouveau roman)** dacă i se recunoaște imaginației puterea de a descifra lumea ca un sistem de „semne" obiective, indicînd omului contemporan destinul — sau se menține ca un sistem de pseudo-simboluri, ca în romanele lui Robbe-Grillet. Dar ancheta întreprinsă ajunge mai curînd la constatarea deosebirilor dintre tendințele particulare ale noilor romancieri (Cl. Simon, Roger Pinget, M. Butor, Alain Robbe-Grillet etc.), decît la consemnarea unor aspecte comune. În optica reprezentanților „noului roman" lumea, prin caracterul ei contradictoriu, decepționează nevoia noastră de certitudine — ceea ce face aleatorie orice apreciere de valoare. Evenimentele și personajele neangrenate într-o acțiune propriu-zisă se neagă unele pe altele în succesiunea lor, își pierd identitatea, fără ca autorul să fie impresionat de inconsecvența lor, căci singurul lui obiectiv este un exercițiu liber cu inedit, descoperirea sau sugerarea unor elemente necunoscute, la care e angajat și cititorul. „Mai mult decît a scriitorului, era noastră a devenit era cititorului" — remarca N. Balotă într-un eseu despre romanele lui R. Pinget (Arta enumerărilor detectabile, **Euphorion**, EPL, 1968), adăugînd că autorul „se estompează", iar cititorul „devine creator de operă".

În privința modului de structurare a „noului roman" se constată o tendință de „de-construcție", total opusă spiritului de organizare a romanului clasic. Nici personaj, nici subiect, nici autor nu se impun ca realități pregnante. O observație a lui Roland Barthes referitoare la romanul **Le voyeur** mi se pare edificatoare : aci e „o artă care nu se susține decît ca un exercițiu absolut al negației în această rară amețeală în care literatura vrea să se distrugă fără a reuși... în care se pregătește — tot fără a reuși — o «decondiționare» a cititorului în raport cu arta esențială a romanului burghez" **(Critique**, 1955, p. 820, apud „Nouveau roman..."). Deci, în primul rînd desprinderea de spiritul și sensul creației tradiționale, ca și de tehnica ei literară. Dar ar fi absurd să considerăm observațiile prezente ca un simplu „act destructiv" al romanului clasic. Sîntem în drept să detectăm tendințele de anulare a vechii formule romanești, într-un proces de devenire, în care sociologia, critica și teoria literară nu și-au spus încă definitiv cuvîntul.

Este adevărat că în prezent, pe plan fenomenologic, „noul roman" respinge orice imixtiune din alte domenii, fie că e vorba de psihanaliza lacaniană, fie că se cer abordate noțiunile marxiste de „reificare" și „alienare" — ceea ce îngustează aria percepției și a înțelegerii fenomenului literar. De aci, insistența asupra „mobilității" psihice și a „disoluției" caracterelor — prezente în romanele lui N. Sarraute, ca și preferința pentru structurile globale ale lui Robbe-Grillet, în care latura psihologică a personajului romanesc e total exclusă. Căci, după cum notează acesta din urmă, omul nu se „mai face" astăzi, ci e „făcut" de către lume și nu „refăcut" în sensul tragic camusian, de către un univers incomod și ostil.

CADRUL social al „noului roman" — în măsura în care e sezisabil în atmosfera de simboluri și „semne" imaginare — e în genere neglijabil, căci coeziunea relațiilor dintre personaj și realitatea exterioară e quasi-inexistent. „Noul roman" nu își construiește un spațiu obiectiv, concret, identificabil. Dacă din punct de vedere fenomenologic mutațiile operate se referă îndeosebi la rolul subiectului sau al personajului (eroul lumii și acțiunii epice în romanul clasic), punctul de vedere sociologic îi atribuie „statutul" de experiență literară originală, a cărui structurare își are baza și explicația în propria lui semnificație (J. Leenhardt, **Nouveau roman et société**, op, cit.).

Astfel se desemnează, în primul rînd, funcția de „negație" a noului roman, care e greu a fi considerată ca o realitate durabilă și constantă, ci trebuie mai curînd privită ca o etapă de tranziție. Căci, așa cum s-a mai observat, nici o perioadă de echilibru nu se caracterizează printr-un fenomen esențial negativ. Dacă se constată o inversare a raportului om-lume, interioritate-exterioritate — ultima fiind determinantă pentru „eu" (un „efect de structură", cum o numește M. Butor), noului roman i se cuvine o nouă sociologie și o nouă critică, legate de condițiile afirmării, funcției și esenței lui.

„Noul roman" e de fapt o experiență antiromanescă. „Literatură contestatară supusă unei critici contestatare" — cum o caracterizează Romul Munteanu în substanțiala lucrare citată — „noul roman" încearcă motivarea unei poziții anti-clasice și anti-tradiționale, aducînd în dezbatere variatele ipostaze ale comunicării literare, precum și experiențele structurării noi a acțiunii, delimitării subiectului, descompunerii identității eroului. Idei susținute de reprezentanții acestei direcții de orientare a literaturii, contestate — la rîndul lor — de scriitori de prestigiu (Fr. Mauriac) sau remarcabili istorici literari (M.R. Albérès), dar care sugerează valori în formație sau virtuale creații adecvate unui echilibru de gîndire în viitor.

Mircea Mancaș

Elvira Micoș : „Scoala de balet" (Din Salonul republican de desen și gravură '74 — Sala Dalles)

CRONICA LIMBII

Simplificări în vorbire

● O RECENTĂ anchetă, inițiată de Televiziune, a pus în discuție folosirea, în vorbirea curentă, a pronumelui relativ **care.** Un număr relativ mare de vorbitori au fost întrebați : „care este forma corectă ? : **haina care am cumpărat-o, sau haina pe care am cumpărat-o ?, cartea care o citesc** sau **cartea pe care o citesc ?"**

Răspunsurile au fost diferite. Majoritatea celor chestionați au răspuns corect : **haina pe care am cumpărat-o** și **cartea pe care o citesc.** O mare parte dintre ei au răspuns însă incorect : **haina care am cumpărat-o** și **cartea care vreau să o cumpăr și să o citesc.**

Cum se explică folosirea celor două forme, dintre care una este corectă, iar alta nu ?

A explica, prin ignoranță, apariția așaziselor forme incorecte de exprimare este o explicație parțială.

În realitate, pentru a vorbi de corectitudine în limbă, trebuie să ținem seama de deosebirea dintre limba vorbită și limba scrisă sau literară. Limba vorbită tinde spre simplificare, spre o exprimare mai facilă, pe cînd cea scrisă sau literară respectă, în general, formele gramaticale corecte. În limba vorbită se spune, de exemplu, **tov. Georgescu,** sau **dom'le Georgescu** sau **Simionescu,** pe cînd în limba literară, se scrie și se spune : **tovarășul** sau **domnule** Georgescu sau Simionescu.

Un exemplu tipic de deosebire între limba vorbită și cea scrisă sau literară îl oferă, cum a arătat ancheta Televiziunii, întrebuințarea, de către mulți vorbitori, a cazului acuzativ al pronumelui relativ **care,** fără să fie precedat de prepoziția **pe.**

Pronumele relativ **care** a avut, în trecut, forme diferite după număr și gen : **carele,** formă articulată de masculin și **carea,** formă articulată la feminin, **cari,** formă nearticulată de plural și **carii,** formă articulată de plural.

O tendință persistentă de simplificare a dus la părăsirea formelor flexionare menționate, în favoarea uneia singure : **care,** și pentru masculin și pentru feminin, la singular, ca și la plural, dispărînd formele articulate.

Aceeași veche tendință de simplificare a dus, cu timpul, și duce, la eliminarea prepoziției **pe** de la cazul acuzativ : **cartea care o citesc** sau **cartea care vreau să o cumpăr,** cum au răspuns o mare parte dintre vorbitori, în loc de forma corectă de acuzativ a acestui pronume, precedată de prepoziția **pe.** Dar forma fără **pe** la acuzativul relativului **care** și-a făcut apariția și în limba literară. Mihail Sadoveanu, spre exemplu, scrie : **dulama care o am pe mine,** — astfel încît tendința de simplificare cîștigă teren, și ceea ce este „incorect" gramatical astăzi poate deveni, prin uzul zilnic al celor mulți, „formă corectă", cum s-a întîmplat și se întîmplă adesea, cu așa-zisele „forme incorecte", cu toate explicațiile și protestele gramaticienilor, în toate limbile de pe glob.

O altă tendință de simplificare se manifestă, tot mai accentuat, în concurența dintre locuțiunile adverbiale : **într-adevăr** și **în adevăr.**

Deși, în **Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație,** forma **într-adevăr** este oficializată, forma **în adevăr** este tot mai frecvent întrebuințată, ca fiind mai scurtă, mai eufonică și mai simplu de scris și de pronunțat.

Într-un articol viitor vom aborda problema abrevierilor, care constituie, în prezent, un aspect foarte caracteristic de simplificare, în toate limbile moderne.

D. Macrea

Cronica literară

Eseiști și erudiți

UN eseist de formație filosofică, atras însă de subiecte literare (romanul monumental, Th. Mann, Dostoievski, Petersburgul artistic), este Ion Ianoși. Modelul analizelor lui, ce văd în literatură, înainte de orice, un mod de a se exprima al unui Weltanschauung, îl pot oferi Șestov sau Camus (pe care-i citează adesea) fără să fie vorba, aici, desigur, și de o originalitate filosofică. Recenta carte **(Alegerea lui Iona)** este destul de caracteristică, deși foarte liberă în mijloace și structură, un eseu, în fond, agreabil, informat, scris cu eleganță cam studiată, ce ia ca punct de pornire legenda biblică, revelînd semnificațiile și urmărind ecourile literare.

De ce tocmai Iona ? Personajul e incitant prin ambiguitate (ceea ce l-a făcut simpatic, după părerea autorului, modernilor), tragic și comic, măreț și caraghios. În el Ion Ianoși vede simbolul omului revoltat și înfrînt, pedepsit pentru neascultarea lui. I se opune, încercînd să-l strivească, o forță oarbă, capricioasă, tiranică sau absurdă, Dumnezeu, destinul sau istoria. Eseistul îl compară cu Sisif și Prometeu, „cu deosebirea — precizează el — că în locurile și timpurile cînd fusese el modelat (nu chiar din humă, dar cu un foc al imaginației neîndoielnic sacru) a putut fi liniștit redus la dimensiunile unui obișnuit om între oameni, cam bicisnic, cam temător, cam nesigur în opțiuni". Și încă : „Marea cucerire obținută de, și prin, Iona mi se pare a fi ca atare un mod democratic de a privi omul și de a se considera al omului, la antipodul aristocratismului orgolios al stăpînitorilor lui presupus absoluți. Iona este firesc, îl vedem, îl simțim, ni-l închipuim simplu în reușitele și nereușitele lui ; Dumnezeu nu poate fi nici văzut, nici simțit, nici închipuit, el este artificios și nereal".

Iona e deci un personaj la fel de generos ca Sisif sau ceilalți eroi mitologici sau biblici pe care gîndirea modernă i-a reactualizat. Ion Ianoși consacră primele capitole ale cărții sale tocmai sensului acestor reactualizări, legături dintre filosofie și religie, dintre artă și mit. Povestea lui Iona este apoi analizată în cîteva capitole remarcabile prin finețe **(Trebuiește-fie, Istorie și mit** și mai ales **Tragicomedia).** În sfîrșit, sînt relevate interpretările literare, de la Lucian din Samosata la scriitorii de azi. Fără a intra în amănunte, să spun că referința este mereu foarte bogată, adesea inedită, nelipsind puterea de caracterizare. Modernitatea lui Iona în raport cu alți eroi ai legendelor străvechi vine din comportarea lui aparent inexplicabilă față de o divinitate la fel de inexplicabilă. „Motorul întregii acțiuni — ne spune Ion Ianoși despre fabula biblică — devine conflictul dintre Cuvîntul tunător, fără chip, și o făptură vie". Divinitatea poruncește lui Iona să profețească pieirea cetății Ninive, „căci răutatea ei s-a suit pînă la Mine". Iona fuge de cuvîntul Domnului : din lașitate și nesocotință sau răzvrătit în apărarea demnității și libertății lui individuale ? Cine știe ! E pedepsit să fie înghițit de un pește mare, în burta căruia se căiește de gestul său, timp de trei zile și trei nopți. Merge apoi le Ninive anunțînd că cetatea va fi distrusă în patruzeci de zile pentru stricăciunea ei. Locuitorii se pocăiesc și sînt iertați : „...i-a părut rău Domnului de prezicerile de rău pe care li le făcuse". Iată că Domnul însuși este uman-contradictoriu, amenință și retrage amenințarea. Iona, proorocul mincinos, deși nu din vina lui, se supără din nou și e pedepsit acum într-un chip umilitor și ridicol : un vierme roade frunza de dovleac sub care se adăpostea de soare și proorocul fără șansă leșină de căldură. Acestea fiind peripețiile lui Iona, eseistul remarcă pe bună dreptate că înfruntarea dintre proorocul și divinitate seamănă cu un joc al hazardului sau cu un joc măsluit. Iona e înțelept și fals, ia mascarada în serios și e sacrificat, este „mesagerul ce cade victimă mesajului". Dintre toți profeții biblici e cel mai puțin prețuit de comentatori, deși e, fără îndoială, de o complexitate mai adînc omenească decît toți. E prins într-o capcană perfectă : „dacă nu își îndeplinește misiunea, e rău, dacă și-o îndeplinește, e și mai rău". Nu e totuși un erou tragic și nu piere tragic, e mai curînd un erou parodic, ca Don Quijote sau ca Romulus cel Mare al lui Dürrenmatt, toți simbolizînd „criza unei lumi, față de sfîrșitul căreia nu te poți raporta deocamdată decît ambiguu. Iona este un fruct răscopt, un produs al decadenței idealurilor cîndva ferme și sacrosancte".

Nu sînt, nici vorbă, singurele lucruri ce merită a fi relevate în eseul lui Ion Ianoși, care, dacă are un defect, acesta constă tocmai în mulțimea de conjecturi, chiar atunci cînd s-ar fi simțit nevoia unei clarificări prin renunțare. Prudent în generalizare, eseistului îi lipsește uneori decizia. El procedează cu infinite precauții, într-un stil învăluitor și cam lunecos liric. Eseul lui are o netăgăduită frumusețe a demonstrației, nu însă dramatism, are rafinamentul ideii, nu însă acea febră speculativă capabilă să ne facă să trăim ideea.

O INTERESANTĂ problemă de lectură pune studiul lui Eugen Cizek, eminent latinist, despre Tacit. Intenția autorului este (aflăm din prefață) de a dezvălui, în istoric, pe filosof și mai ales pe prozatorul genial. Iată, mi-am zis, o premisă neobișnuită la un specialist în literaturile vechi. Ordonarea însăși a materialului este originală : „...am urmărit... drumul firesc al contactului cititorului cu semnele vehiculate de textele literare și am început cu analiza mijloacelor de expresie, pentru a termina cu investigarea semnificațiilor celor mai generale ale ideației autorului". În adevăr, după un prim capitol de familiarizare cu tema și cu scriitorul, sînt studiate limba și procedeele stilului, urmate de aspectele de compoziție și montaj. Într-un capitol, intitulat chiar **Rolul ficțiunii,** este sugerat caracterul romanesc al viziunii literare la Tacit, de la care autorul urcă spre concepția filosofică, politică și morală. Neîndoielnic că rutina unor astfel de studii e principial contrazisă. Dar în fapt cartea nu devine nici mai plăcută, nici mai accesibilă, fiindcă reforma manierei de a privi pe Tacit nu duce și la o reformă a manierei de a scrie despre el. Se remarcă, de la prima vedere, un lucru foarte simplu. Autorul menține sistemul de trimiteri și ilustrații curent în studiile de acest fel, în loc să citeze mai pe larg și să integreze textul scriitorului latin în comentariu, realizînd astfel o unitate. S-a discutat de multe ori despre libertatea criticii față de literatură, cînd, în definitiv, cel mai banal și exact lucru e a spune că ea constă în putința textului critic de a fi citit în sine, nu doar prin raport cu opera. Eugen Cizek enumeră, de pildă, mijloacele portretului la Tacit, dar nu citează decît extrem de puține portrete, trimițîndu-ne la **Anale, la Agricola** și la celelalte. Problema de care am amintit la început aceasta și este : cui se adresează studiul ? Specialistului ce poate verifica afirmațiile critice ? Nu tocmai, căci studiul are pe alocuri caracter elementar-informativ și e prea general. Cititorului comun ? Acesta se încîlcește în pagina arida, în lipsa de stil, în limbajul tehnic (vădit influențat de structuralism : paliere, modelare, enunț, actant etc.). Mai rămîn studenții (la origine studiul a fost un curs), dar nu e prea puțin? Străbătînd cartea, atît de minuțios informată și de bogată în sugestii proprii, a lui Eugen Cizek, redescoperim adevărul că citatul face critica...

Și ne lămurim din nou în privința sensului pe care-l are în critică sinteza, mai simplu spus, construcția. Studiul lui Eugen Cizek e meticulos și erudit, pînă la pedanterie. Nu caută să placă (ceea ce nu i se poate reproșa), dar nici să fie mai mult decît o suită de glose. Urmărește ideile filosofice ale lui Tacit, dezinteresîndu-se complet de portretul ginditorului. „Tacit și-a pus desigur problema cauzalității"... (și se relevă locurile unde și-a pus-o). „Enunțurile privitoare la zei și la imixtiunea lor în viața oamenilor au fost scrupulos inventariate de cercetători" (și se indică cele mai importante). Toate acestea sînt utile, dar ca materie primă. Se face în astfel de studii o confuzie regretabilă între elementele de construcție și construcția însăși. Ceea ce s-ar putea rezolva în subsol sau în notă se răsfață în pagina critică, mult mai săracă așa, evident, căci lipsesc ideile. La urma urmelor, critica (în forma eseului sau a studiului erudit, ce importanță are) este idee făcută vie, plastică, este invenție, și ea începe acolo unde literatura se sfîrșește. Ne documentează asupra literaturii, dar adaugă totdeauna ceva literaturii ; studierea metonimiilor lui Tacit nu e importantă în sine, ci în măsura în care, cu ajutorul lor, îl vedem pe Tacit însuși. Personajul unei cărți de critică nu este nici stilul, nici subiectul, nici viziunea morală, ci autorul, dacă pot spune așa, în carne și oase. În studiul atît de serios al lui Eugen Cizek găsim o mulțime de lucruri instructive și adevărate **despre** Tacit, nu, vai, pe Tacit însuși, bine ascuns, cine știe unde (ca în desenele acelea în care copiii trebuie să descopere o figură), în frunzișul dens de metonimii și sinecdoce, sau în scorbura secretă a unei **oratio obliqua.**

Nicolae Manolescu

Ion Ianoși, *Alegerea lui Iona*, Ed. Cartea Românească : Eugen Cizek, *Tacit*, Ed. Univers — 1974.

Vasile Băran

Călcîiul lui Ahile

Editura Enciclopedică, 1973

• VOLUMUL **Călcîiul lui Ahile** este asemănător ca **structură** cu **o** altă carte a aceluiași autor, **Numărați pînă la unu**, apărută cu cîțiva ani în urmă. Însumînd proze scurte, de maximă concentrare **a** textului, **Călcîiul lui Ahile** constituie o incursiune micro-satirică într-o macro-varietate a manifestărilor naturii și a gesturilor omenești.

Vasile Băran scrie o satiră sobră, nespectaculoasă, ce face mai degrabă apel la o mobilitate subterană a inteligenței, decît la risul deconectant. Microschițele au o tipologie specifică : ele descriu sec — aparent neutru — un aspect de viață, un gest oarecare, derutîndu-l pe cititor cu aerul lor voit banal, ca, deodată, la sfîrșit, textul să ia o întorsătură neașteptată, concentrînd în cîteva cuvinte sensul satiric, ascuns pînă atunci într-un mod ingenios. „Omul nu e acasă. Dar poți să **stai de vorbă cu lucrurile lui.** Cu masa, cu scaunele. Dar mai ales cu biblioteca în care, adesea, sînt aranjate atît de frumos tot felul de bibelouri" (p. 29). Acest **Portret** — ca el sînt numeroase în carte — demonstrează tipologia la care ne referim. Bine mascată, poanta ultimelor cuvinte reconstituie textul dintr-o altă perspectivă.

Una din trăsăturile proprii literaturii lui Vasile Băran o constituie abundența spontană a fanteziei. Din acest punct de vedere, scriitorul posedă resurse multiple și imprevizibile, o inventivitate autentică. În microschițe, această trăsătură mai generală a prozei sale se particularizează în sensul că inventivitatea spontană a fanteziei, fără a fi anulată, se îmbină cu o accentuată rigoare. Este vorba de o dublă rigoare : concentrarea maximă a textului și austeritatea ideii artistice în sensul unei gravități a fondului satiric. Această îmbinare între fantezie și rigoare generează o surpriză artistică pe care cititorul o reține, ca în aceste exemple : „Îmbolnăvindu-se, tigrul ar fi fost salvat, dacă vreuna dintre căprioare, surori de caritate în spitalul în care era internat, ar fi avut curajul să-i ia temperatura !" **(Moartea tigrului,** p. 14). Sau : „Fiind prieteni, cei doi scriitori de satiră au toate motivele să se prețuiască, de vreme ce culeg unul de la altul mostre ale defectelor umane" **(Reciprocitate,** p. 135).

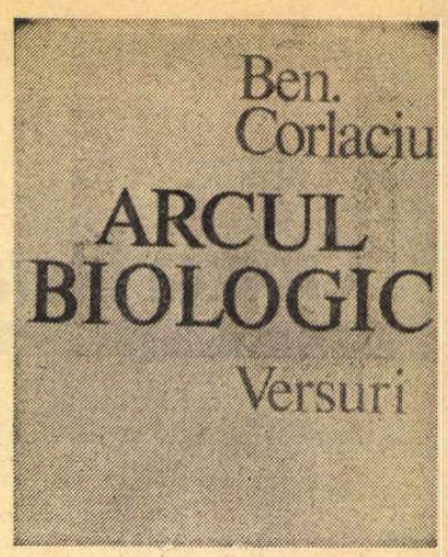
Dacă filonul satiric predomină în volumul **Călcîiul lui Ahile**, el nu este, totuși, singurul. Unele dintre „prozele" incluse sînt, de fapt, metafore poetice. Am aminti, din acest punct de vedere, două imagini : „Oglindindu-se în rîu, cerul se vărsă și el în mare" **(Destin,** p. 26). Și această **Dispariție :** „Spre seară umbra se lăți atît de mult, încît, trecînd peste puterile omului de care se sprijinea, deveni noapte" (p. 63). Aici poanta satirică lipsește aproape cu totul, lăsînd loc unei transfigurări poetice concentrate. Asemenea metafore nu constituie corpuri străine în ansamblul volumului, ci îl întregesc cu o culoare în plus.

Credem că o selecție încă mai zgîrcită a prozelor incluse ar fi putut lăsa la o parte unele dintre ele, fiindcă nu toate au acuitate artistică. În ansamblu, însă, volumul se susține ca o construcție expresivă, cu trăsături originale.

Grigore Smeu

Poezia

Orgoliu romantic



SFERA tematică a poeziei lui Ben Corlaciu nu s-a modificat fundamental în timp, cum nu s-a modificat nici maniera lirică impusă, cristalizată, încă de la primele volume. O evoluție (critica are întotdeauna nevoie, mai ales cînd încearcă analiza unui autor pornind de la ultima lui carte, să înregistreze o „evoluție" și la modestele mele pretenții critice nu-mi permit să fac excepție !) ar fi în cazul său dificil de demonstrat. Lectura volumelor sale succesive impresionează prin consecvență, prin monotonie (în sensul pozitiv al cuvîntului), prin repetarea, în forme mai rudimentare sau mai rafinate, a aceluiași nucleu liric.

Pornirea criticii de a compara, de a tiraniza un poet asociind universul lui cu universul altuia, a găsit în poezia lui Ben Corlaciu un spațiu vast de operațiuni. Autorul **Tavernalelor** a fost alăturat și adesea umbrit de Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, insistîndu-se asupra elementelor comune „de generație poetică" foarte vizibile, frapante. În această generație poetică se sting ecourile bacoviene și se dezvoltă totodată fronda, răzvrătirea naivă și teribilistă, valul nemulțumirilor provocate de dezechilibrul istoriei căpătînd o consistență lirică.

Într-un limbaj crud, șocant, într-un vers nu lipsit de afectare teatrală și grandilocventă, Ben Corlaciu, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru și Geo Dumitrescu continuă în fond poezia „nervilor" bacovieni, amplificînd însă sonoritățile, reactualizînd portretul romantic al poetului — inadaptatul superior — tratîndu-l însă cu un soi de blazare sarcastică. Dimitrie Stelaru se cîntă pe sine ca un martir al mizeriei, ca un înger vagabond („Dimitrie Stelaru noul Cristos, / Se va ridica lîngă tine, rănit, / Scuipat, bătut, alungat, / Profețind..."), Constant Tonegaru impune figura bufonului care strecoară printre străluciri ironice gratuite o înțelepciune amară („— Uite, ăsta e Tonegaru, poet decadent ; / Scrie despre fantome, constelații și alte drăcii..."), Ben Corlaciu înclină spre o mistificare a demonismului („Eu sînt poetul Ben Corlaciu, / al doilea drac și cel mai puternic. / Umblu cu tălpile pline de smoală, / mereu ursuz și nemernic.")

Chiar faptul că toți acești poeți au ținut să se autoportretizeze ironic dar și patetic dovedește un orgoliu romantic. Luciditatea care aparent cenzurează orgoliul, nu face decît să inventeze formele în care el să se ascundă abil și sigur. Durerea solitară este exprimată cu o vizibilă afectare, răzvrătirea capătă un ton retoric și își face apariția un mizantropism de frondă.

Poezia lui Ben Corlaciu cuprinde toate aceste date, toate aceste elemente poetice cărora le-a rămas fidel, în ciuda unei lungi perioade de tăcere (între **Manifest liric**, 1945 și volumul de **Poezii**, 1969, poetul publicînd numai proză).

★

Arcul biologic *) trăiește din aceleași teme obsesive prezente și în **Tavernale**, **Pelerinul Serilor**, **Arhipelag** : sfîșierile singurătății, moartea, boala ca simbol al destinului izolării, al damnării, sentimentalismul tînguitor și crud, polemica antiburgheză. Poetul cultivă aceeași metaforă șocantă și versul dur, ca o spadă : „Cum să fiu eu un mac între ciulini / ori îngerul cuminte cum să fiu, / cînd știți și voi că moarte este cumințenia? / / Eu cum să-mi toc în clipe nemurirea / salată de arginți la masa voastră, cînd / trimis am fost aici spre a pleca întreg ? / / Și cum să mă îmbrac în zdrențele tăcerii, cînd m-am născut strigînd, / iar viața nu-i decît ecoul primului protest / și trebuie să mor de-o foame cosmică ? / / Sau poate de aceea voi..." Tonul sentențios, care dă senzația că poetul se ceartă cu lumea („Ninge cu oameni scuturați de gînduri, / plînge cu ouă golite de mister..."), este dublat de șoapta confesivă, discretă, datorită căreia peisajul interior se arată ca printr-o lentilă aburită : „Căzuse peste tine seara / mea și ți-a fost frică, m-ai părăsit aici, / între furtunile plămînilor, / luînd cu tine valurile, ierburile, pomii / și lăsîndu-mi lîngă tîmplă numai / cuiele din flori, / ca să am de ce să-mi spînzur gîndurile / pînă cînd va fi să se desfacă-n jurul meu pereții / și nu se știe cine să m-arunce îmbrăcat de gală / în cearceaful plîns al cerului / pătat de puricii tăcerii" **(Lîngă tîmplă cuiele și gînduri).**

Mai puțin prezent „lunatecul Benedict", „pelerinul serilor", care închina versuri lumii vagabonde sau tavernelor („Trei erau stăpînii înserării : / Lucifer, Corlaciu și Stelaru"), mai puțin insistentă bufonada sarcastică, în **Arcul biologic** accentul cade pe tragismul, de sorginte lirică bacoviană, al singurătății bolnave, al presentimentului morții : „Nu vei scăpa de singurătate / pînă / nu /vei / învăța / să / taci / o / tu / cel / ce / te / naști / fără / grai / tu / cel / ce / știi / că viața s-a născut dintr-o exasperare tu / cel / ce / știi / că / pus / vei / fi / în lanțuri / dacă / spui / m-am plictisit să mor mereu / aș vrea să și trăiesc măcar o dată" **(1 + 1 + 2).** Poezia, în afara unor extravaganțe formale (gruparea versului pe verticală în poemul citat mai sus, de pildă) are o curgere retorică, puțin teatrală. Metafora e prețioasă prin simplitate („Blestemat am fost, munte să fiu și să iubesc mările...") sau prin violența imaginilor („Planetele stele clocite planețele / omul idee în haine de piele / amintirea amintirea existență derulată / bucuria eșapamentul suferinței / lumea o ciupercă în inima singurății / speranța o anestezie" — **Totul).** Ecoul teribilismelor de tinerețe persistă mai ales în limbajul crud, voit antipoetic : „Te iubesc, du-te dracului, / îți mai spun o dată și pentru totdeauna / și dacă nu știi și dacă nu crezi și dacă mă mai umpli de rîia bănuielilor / atunci du-te dracului, nu te iubesc. / / Ce iubire e aceea legată de mîini și de picioare ? / Liberi, liberi, inima nu e un cufăr, / lasă-mă să vin, lasă-mă să vin, / nu mă obliga să rămîn, de frica singurătății..." **(Liberi, liberi, inima nu e...)**

O crispare tînguitoare cuprinde poemul **Zile de vizită**, poem al spitalului, al atmosferei de obosită rezistență în fața morții și de așteptare, poem al solidarității suferinței și al izolării în boală : „Marțea, cînd nimeni nu pleacă la drum, / Joia, cînd toți se gîndesc că e timpul să facă dragoste la noapte, / și mai ales Duminica Duminica, / ziua în care toată planeta se duce la țară, / vin la noi oamenii. / / Uneori vin o mulțime de oameni, / alteori vin numai măștile lor, / niciodată însă un om fără mască, / mai ales femeile, femeile, / căci ele-și iubesc amintirile cu abnegație, / pînă cînd reușesc să-și cumpere / altele. / / Vin la noi oamenii / cu ochii dospiți în bandaje de flori / și noi îi întrebăm, întrebăm / din alba capsulă spațială cu patru picioare de fier, / ce mai e nou pe la ei, acolo, / pe lumea cealaltă. / / Întrebăm mereu, îi întrebăm, / dar ei tac, nu ne spun, / au venit să-și vadă morții și sunt veseli, / pentru ca noi să nu știm c-am murit. / Iar noi întrebăm, întrebăm candela florilor, / pentru ca ei să nu știe că mort e acela ce tace."

Dana Dumitriu

*) Ben Corlaciu, **Arcul biologic**, Editura Dacia, Cluj 1974.

Eseu

Călătoriile unui critic

CĂLĂTORIILE presupun o anumită vocație, mai puțin proprie „omului de bibliotecă" pe care ni-l închipuim cu greutate sedus de perspectiva plecărilor inopinate. „În timp ce alții publică sau lucrează, eu am petrecut trei ani călătorind ca să uit tot ce învățasem", se confesează eroul lui Gide prietenului său Natanael. Dorința de a „uita" animă, deci, pe un astfel de călător, obișnuit să respire mai ales „aerul bibliotecilor" ; impuls inițial, însă, nu de puține ori uitat: odată călătoria începută, omul cărților își abandonează, de obicei, cu greutate, vocația, încît călătoria de agrement (termen desigur meschin, incapabil să surprindă adevărata frumusețe a unei călătorii „gratuite") este adeseori trădată.

Iată-l, pe un astfel de călător mai puțin fascinat de marile drumuri (cele cîntate de Whitman), iată-l mai ales vizitator permanent al muzeelor și bibliotecilor, al pinacotecilor și al catedralelor, total insensibil la „geografie" ! Un astfel de călător este, desigur, și Adrian Marino *), autorul unui tom uriaș despre ideile literare, plecat, probabil, într-o astfel de călătorie și animat ca și eroul gidean de dorința de „a uita" ; impuls însă abandonat în grabă, după cum vom vedea. Căci abia ajuns în Gran Canaria (nume ce amintește un roman la modă din anii '40, cu o foarte frumoasă frază finală : „Era parfumul ei de frezia"), abia ajuns în insulele Tenerife și călătorul nostru se și lasă stăpînit de vechiul viciu : instalat comod în biblioteca din La Laguna : „...reîntîlnirea cu istoria literară spaniolă se produce foarte confortabil, în sala de lectură a Universității". Aici eruditul se va întîlni din nou cu cărțile rare, de pildă cu prețioasa **Ingeniosa comparación entre la antigua y la presente** de Crisóbal de Villalón (Valladolid, 1539), o raritate, reeditată abia în 1898 și atunci doar în 300 de exemplare... Cu aceeași satisfacție vor fi privite pînzele celebre ale lui Hyeronimus Bosch („văzut pentru prima dată în grup masiv, reprezentativ"), Rubens, Velazquez și Ribera. Criticul mărturisind că se simte atras de pictura „efortului uman" dar și de Veronese („mătăsos, elegant, fastuos, care știe să-și dezbrace și să-și îmbrace curtezanele"), precum și de El Greco („prin afinitățile sale atît de bizantine, pictorul «spaniol» cel mai apropiat de una din tradițiile noastre"). Marile muzee ale Spaniei oferă contemplației o anumită intimitate, neîntîlnită în altă parte, notează Adrian Marino, în vreme ce reține cu meticulozitate titluri ale unor pînze definitiv înregistrate de memoria sa de-o fascinantă precizie...

Mai puțin pregnante ni se par a fi paginile de descripție „în sine" a călătoriei, ochiul fiind exersat în mai mică măsură să rețină detalii capabile să ne restituie o Spanie spre care curiozitatea noastră se îndreaptă întotdeauna cu aviditate. De altfel, privirea călătorului, cum singur declară, e de cele mai multe ori prea lucidă, prea sceptică, lipsită de acea naivitate dispusă întotdeauna să înregistreze insolitul unor priveliști. O somptuoasă, impresionantă procesiune catolică, atît de reprezentativă pentru „specificul spaniol", trezește cel mult curiozitatea spectatorului nostru, nu prea dispus să se lase copleșit de atîtea lumînări și odăjdii. Privirea se încălzește, în schimb, rod al unei mai mari participări, la spectacolul oferit de o corrida — bineînțeles după ce Hemingway, Montherlant, Mihai Ralea („care în **Memorial** a descris o corrida") sînt evocați — spectacol care smulge și de pe buzele criticului celebrul **olé** prezent, de altfel, chiar în titlul destul de sprințar al cărții. Privirea se încălzește din nou și mai mult în fața anticariatelor din cartierele populare, de la periferie : „N-am regretat și aș recomanda oricărui amator român de cărți spaniole și europene să nu ocolească acest centru excentric!", exclamă autorul oferindu-ne referințele necesare...

Adrian Marino încearcă, de asemenea, să ofere „o imagine sintetică despre femeia spaniolă", operație, ni se spune, dintre cele mai dificile, neumbrită chiar de-o anumită decepție, femeia spaniolă obișnuită fiind, e de părere criticul... și urmează o descripție destul de puțin măgulitoare, pe care, preferăm să n-o mai reproducem... „De fapt — ne spune Adrian Marino — gîndurile mele fugeau la texte rare, la detalii de stilistică și istorie barocă. Totuși, piruetele și castanietele, insinuarea cedării și a refuzului, pașii ritmați și jocul evantaielor mă amuzau, mă redau vieții, îmi demonstrau că existența are și astfel de aspecte. Îmi plac uneori contrastele erudiției și ale voluptății."

Dacă Spania îi prilejuiește criticului cîteva pagini neconvingător polemice vizavi de celebra carte a lui G. Călinescu **(Impresii asupra literaturii spaniole**, din 1946), pagini care rămîn cele mai riscate din această **Olé ! España**, aceeași patrie a lui Don Quijote îi facilitează autorului o întîlnire pe viu cu o mare cultură, cu o spiritualitate pentru care Adrian Marino dovedește reale afinități. Căci nu putem uita, el este autorul unui impresionant tom despre cel mai donquijotesc personaj din literatura română : Alexandru Macedonski.

Sorin Titel

*) Adrian Marino, **Olé ! España**, Editura Eminescu, 1974

Critica

Un mare uitat: Radu Ionescu

SENZAȚIONALĂ în multe privințe este antologia pe care a întocmit-o Dumitru Bălăeț din scrierile aproape necunoscutului Radu Ionescu *), poet, prozator, teoretician și critic literar, cronicar teatral, publicist eminent, traducător, probabil și dramaturg și istoric, trăitor pe la jumătatea veacului trecut, mort cu „mintea turburată" la numai 38 de ani, în 1872, uitat de urmași într-un mod inexplicabil.

Terenul nu este totuși cu desăvîrșire nepregătit pentru surpriza de a descoperi că Radu Ionescu a fost una dintre figurile cele mai proeminente ale epocii 1854—1870.

După ce l-a reprodus în antologia **Din istoria teoriei și a criticii literare românești** (I, 1967), George Ivașcu nota despre studiul **Principiile criticei** că este „de un nivel teoretic de-a dreptul tulburător" **(Istoria literaturii române**, I, 1969, p. 534), făcînd prima analiză fără prejudecăți a unui text ce fusese ignorat sau privit cu superficialitate vreme de peste o sută de ani. **Principiile criticei** va fi apoi considerat de către Adrian Marino drept „primul articol românesc de adevărată teorie critică". Mai înainte, Ghiță Florea îi atribuise romanul anonim **Don Juanii din București**, paternitatea aceasta fiind ulterior susținută și de Șt. Cazimir. Trebuie semnalat, de asemenea, că G. Călinescu, deși îl trecuse printre „poeții minori", spune că lui Radu Ionescu „îi datorăm niște remarcabile uneori **Cînturi intime**", din care cita versuri de o surprinzătoare originalitate **(Istoria literaturii române...**, p. 299). În sfîrșit, două studii îi închinase lui Radu Ionescu, în 1913 și 1923, Radu S. Dragnea ; descriptive și fără a-i revela reala importanță, acestea vor fi baza celor cîteva pasaje convenționale și cam minimalizatoare pe care i le consacră Tudor Vianu în **Influența lui Hegel în cultura română**. Adăugînd că în 1972 actualul editor al lui Radu Ionescu îl presupunea drept autor al unui roman rămas necunoscut istoricilor literari, epuizăm mare parte din bibliografia critică a bizarului autor, mereu elogiat ca precursor excepțional pentru o latură sau alta a activității lui, niciodată privit în ansamblu. Prezentînd pentru prima dată o selecție cuprinzătoare a operei lui Radu Ionescu (poezii, proză, estetică și critică literară, scrieri social-culturale), ediția pe care a alcătuit-o Dumitru Bălăeț face posibilă o apreciere g obală.

După toate datele oferite de această culegere ne aflăm probabil în fața celei mai importante personalități literare a intervalului de tranziție din re momentul pașoptist și epoca junimistă, situație care ar putea explica, în parte, uitarea cperei lui Radu Ionescu ; postpașoptist și pre-junimist, el nu a fost „revendicat" nici de unii, nici de alții... Contemporanii l-au privit, după informațiile date de Dumitru Bălăeț, cu neîncredere și cu neînțelegere răutăcioasă, reproșîndu-i, dacă am înțeles bine, tinerețea și aroganța, aerul de superioritate zdrobitoare, din calificațiile lor nu o singură dată grosolane rezultînd imaginea unui Camil Petrescu al timpului, „spirit scandalos" prin tensiunea și febrilitatea intelectuală. I-au lipsit însă lui Radu Ionescu, pentru a se impune la măsura adevăratelor lui mari însușiri, privilegiul unei vieți lungi și, mai cu seamă, statornicia în preocupări. Volumul alcătuit de Dumitru Bălăeț dă imaginea unei risipiri teribile ; strălucitor în aproape tot ce a întreprins, mai de fiecare dată mult deasupra contemporanilor, Radu Ionescu n-a perseverat în nici una din direcțiile numeroase în care, împrăștiindu-se, se arăta a fi extraordinar dotat. Totuși, numai un „precursor" nu poate fi socotit : Radu Ionescu este, într-o epocă stearpă, un spirit energic și fertil, este un creator original într-un moment de pastișă generală, este, în sfîrșit, un slujitor devotat al Ideii într-o perioadă stăpînită de imediatul luptelor și al mașinațiilor politice. Polemizînd cu Heliade („D. Heliade este un om căzut cu desăvîrșire, și mai bine să-l plîngem decît să-i aruncăm piatra"), Radu Ionescu își face un impresionant portret : „Nu facem parte din nici o clică, nu adorăm nici o persoană, n-avem nici un interes personal, nici o patimă, nici o ambițiune ; acum am intrat în viață și am venit cu inima curată ; am cercetat oameni și lucruri și am văzut că sînt sfîșiați de ure și patime ; nu mi-am pus credința în persoane, dar în principii ; nu m-am încrezut în vorbe, dar în fapte. Așa cum sunt, mai mult decît cei orbiți de ure și interese, pot judeca și oameni și lucruri. Și nimeni, cu cugetul curat și cu mintea sănătoasă, nu mă poate acuza de nimic. Aici este puterea mea și totdeauna o voi întrebuința cu fruntea ridicată".

La douăzeci de ani i se tipărise unicul volum de poezii, **Cînturi intime**, revelînd un puternic lirism vizionar de factură romantică : „Domnea tăcerea tristă pe lumea adormită, / Tăcerea sepulcrală : natura amorțită / În somnul greu al morții părea a fi căzut. / Pe ceruri luna numai pășea cu întristare, / Și apele argintine jucau cu tremurare / Și palida-i lumină și discu-i cel tăcut". Există la Radu Ionescu o remarcabilă forță plastică, vădită în tablouri de o imaginație dezlănțuită ; arbori arzînd aleargă izbindu-se unii de alții, ierburile se-ncolăcesc asemenea șerpilor și întind brațe de flăcări : „Arborii-mi pare că vor să meargă, / A lor tulpină își părăsesc ; / Unul la altul arzînd aleargă / Toți se amestec, toți se izbesc. / Ierbi și plante din rădăcine / Ca serpii-ntocmai se-ncolăcesc, / Brațe de flăcări întind spre mine / Și să m-apuce se tot lungesc". Poetul are tentația abisurilor, suferă teroarea și, în același timp, fascinația nopții („Ascunde-te o, lună, în marea de uitare, / Acolo și voi stele duceți-vă-a pieri ! / Să piară-a voastre raze, și-o noapte de teroare / Să vie acum din haos pe ceruri a domni !"), are nostalgia cufundării în somnul colosal al morții, contemplă „cu-n farmec dulce" eterna rostogolire a undelor, e stăpînit de viziuni macabre în care din morminte ies umbre în lințoliu, luna însăși fugind înfiorată la vederea viermilor mîncînd „cu mare-nverșunare", visează să creeze „lumi de imne", e copleșit de reprezentări grandioase și abisale : „Mai trist și decît noaptea eu stau în insomnie / Și lacrime din ochi-mi pe mîna-mi simț arzînd. / Să fiu tot în durere ! O, viață-mi e urgie, și lungă, infinită, în haos nepierind. / O, timp ! ce lege oare în spațiu te conduce ? / Sunt legile-ți eterne, ca tine nu mai pier ? / Dar cine îți răspunde, în noapte tot te duce ! / Și timpul, viața, moartea sunt toate un mister". Radu Ionescu este, totodată, autorul unor vehemente poezii sociale, precum și al unor poeme patriotice de o mare ardență : „Mîndră te ridică, patrie iubită / Junǎ Românie, țară fericită ! / Mîndră azi privește înaintea ta / Viitorul d-aur ce de strălucire / Și de nemurire / Fruntea-ți radioasă va încununa ! [...] / Astăzi, Românie, te-ai făcut iar mare ; / Mîndră de trecutu-ți astăzi cu-nfocare / Fruntea-ți aplecată iar ai ridicat / Singură, dar tare în a ta credință, / Nobila-ți dorință / de Unire sîntă ai realizat". **(Odă. La România. 24 Ianuarie).** Citind, astăzi, poemele acestea, le raportăm involuntar la creația eminesciană, nu fără a tresări de mulțimea asemănărilor, de expresie ori tematice. Curios este și că Eminescu îl citise pe autorul **Cînturilor intime**, fără totuși a-l aminti în așa de generoasa înșirare din **Epigonii**. Radu Ionescu este însă un poet foarte personal, mai cu seamă printr-o capacitate neobișnuită de a converti abstracțiile în lirismul cel mai curat : „Un dor ascuns mă arde și sufletu-mi muncește, / Un dor ce n-are nume, adînc, misterios; / Un foc ce mă pătrunde și-n flăcări mă topește / Și sîngele-mi usucă și viața-mi risipește / Și vocea mi se pierde în geamăt dureros. / [...] / Pe rumenele raze a stelei strălucite / În munduri de lumină aș vrea să mă avînt, / Să mă afund în sînul iubirii infinite, / Să sting aprinsa sete a inimii rănite, / S-ascult pe arpe d-aur al îngerilor cînt. / Coprins de nebunie, delir și exaltare, / Alerg în orice parte să sting ăst foc cumplit, / Dar nici o mîngiiere și nici o ușurare ! / Între natura toată, între orice suflare / Ăst dor fatal să-mi spuie, dar tot e amuțit !".

În activitatea critică, Radu Ionescu hegelianizează cu o expresie foarte sigură și bine articulată în textele teoretice, în comentariile propriu-zise făcînd un fel de impresionism divagant. Cum această latură a activității lui este și cea mai cunoscută, trebuie doar să adăugăm că este un polemist redutabil, tot timpul păstrînd față de adversar o distanță rece, nimicitoare.

Foarte interesantă este proza, cu multe dezvoltări eseistice de bună calitate, surprinzătoare prin absența sentimentalismului așa de specific epocii. Nu lipsesc nici aici anticipările cele mai uimitoare : în **Don Juanii din București** întîlnim, în embrion, o adevărată casă a Arnotenilor ! În sfîrșit, în publicistică Radu Ionescu se vădește a fi fost un gazetar căruia nu-i lipseau nici cultura, nici talentul, nici îndrăzneala, de o forță a expresiei pe care timpul nu a tocit-o, obsedat de ideea de libertate, judecînd fără menajamente stările contemporane, căci găsea în franchețe, chiar brutală, un început de îndreptare .

Destinul postum al acestui mare uitat începe cu ediția de față.

Mircea Iorgulescu

*) Radu Ionescu, **Scrieri alese**, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Dumitru Bălăeț, Ed. Minerva, seria „Restitutio", 1974.

Prima verba

Exerciții lirice

UN colecționar de atitudini și forme lirice este George Savu (**Maluri inalte**, Ed. Litera). Poetul e cînd sentimental și romanțios, prins în caruselul amintirilor care-l poartă printre melancolii tranchilizante („Cînd alergam pe-un strat de anemone / Scăldați în rădăcini ca un atol în mare / Și trupul tău ardea ca un potir de floare / Cînd ne prindeam și ne-ascundeam / Pe mușchiul cald ca un penaj încendiat de soare / Îți amintești ? Într-un răstimp din limpedea beție / Satan ridea pe o creangă uscată de uimire ; / Nu-l ascultam, ne-amestecam ca un ecou / Și arzători îl nimiceam cu sărutări — cum sui / Coline împrăștiate în faguri de albine / Și-n cîntecul ce ne chema dintre verbine — dar / Uneori mă urmărește rîsul lui..."), cînd meditativ și rece, sedus de jocul ideilor în care se lansează cu aplomb, înainte chiar de a-i cunoaște regulile („Nu există o singurătate / A piraielor / Nici o suspendare între copaci / Tragică e propria ta tăcere, / Golul norilor ce se năpustesc / Preocupați de ploaie / Se destramă din tine / Prin ripi / Curge pe undeva un ireparabil / Pe care nu-l poți dovedi / Nici chiar în închipuire / Și-l comentezi cu / Pașii tăi pietroși pe alei"), cînd privitor de peisaje decupate dintr-un decor impresionist față de care păstrează o atitudine reținută, de martor dez-afectat („Ținut răscolit / scuturǎ / altare de tineri înflorind în brațe / bronz pentru joc / schelării pentru forme naive / sau jocuri brutale / buchete de aer / în părul roșu al dimineții"). Cît despre colecția de timbre lirice prezentă în cartea lui George Savu, nu lipsesc din ea : geometria de barțaletă, șocantă prin paradoxul sintactic și semantic conținut, cu trimitere directă la poezia mai veche a lui Sorescu („Am făcut o casă de geamuri / Ca-n goluri să rămînă ochi. / Am scobit cu unghia / Fiecare nor de vedere // Am adus o mie de pilnii / Pentru casa făcută numai din uși. / În toate cheile am semănat auz. / / Mi-am ucis fiecare șoaptă / Fiecare suflare a tăcerii / Și-ascult. Sînt un rug uriaș. / Doamne, bătaia ei de frunză ușoară în geam / Îmi va străpunge noaptea ca o săgeată !"), sentențiozitatea discursului liric și zgomotul adjectivelor, amintind de o uitată poezie patetică plină de epitete pînă la nivelul crizei de supraproducție („Soarele nu poate înviora / Uscăciunea / Nici chiar mirajul liniștit / E nevoie de o înserare / Într-o uimitoare aventură / O străină articulație / De frumusețí esențiale / Ca taina severă a unui ideal / Și-o unică otravă pentru forme").

Toată această călătorie de plăcere printre atitudini și forme lirice nu are cîtuși de puțin un subtext parodic. Dimpotrivă, poetul e cameleonic cu seriozitate, își potrivește ținuta și glasul după obiceiul fiecărui „loc" liric prin care trece, dar nu din spirit de imitațiune sau cu vreo intenție ironică, ci dintr-un instinct al adaptării care ignoră mediul, nevoind altceva decît să-și verifice disponibilitățile. Datorită acestora poetul are toate șansele să-și găsească propria-i voce, mai ales că nu pare a fi obsedat de căutarea ei. Poezia e, acum, pentru el un **violon d'Ingres**, iar poemele din **Maluri înalte**, vocalize în chei diferite și în vecinătatea de timbru a unor voci cunoscute. Chiar din exemplele ce le-am dat se poate vedea că un procent de placiditate se repetă de-a lungul întregii „colecții", dînd, peste tot aproape, impresia de anemie lirică. Versurile sînt, în genere, corecte, enunțiative, în bună gramatică, o plasă de cuvinte așezate în metafore, comparații și epitete cu prea puține „ochiuri" de strălucire („Timpul trebuia să fie / Atent cu lupii / Poteca se ștergea peste fagi / O necugetată ceață / Se transforma în suferință / Simbolul pietrelor nu mai / Știa pe unde îi urmezi — / Poate după roșeața / Amurgului ce se-ngropa / Într-o rîpă / Brutei îi curgea sînge din armă / Era un ritm al singurătății / Sfîșietor").

George Savu, poet cu condeiul bizuit pe un îndelungat exercițiu, a evitat, deocamdată, să-și divulge propria atitudine lirică, dacă nu cumva a colecționa atitudini diverse și cunoscute este, totuși, dovada unei atitudini. Cartea următoare a poetului ar urma să ne lămurească.

Laurențiu Ulici

Bust de Milița Petrașcu

„Scriitorul trebuie să devină un factor esențial în viața noastră socială, cărtu de știință, artistul să colaboreze activ la viața de toate zilele" (1934)

Ion Vine

Modernismul bine temperat

UN „risipitor", un mare „risipitor" a fost Ion Vinea, căruia nu i-a lipsit pasiunea creației, ci acel inefabil impuls de a rotunji fragmentele într-un univers artistic coerent. Scriitorul s-a complăcut, astfel, în a trăi intens clipa, aminind cu o neliniștitoare ironie a-și constitui opera, tipărită, în cea mai mare parte, postum. De aici, și sinuozitățile formulelor criticii, martor la metamorfozele unui destin literar a cărui contribuție la definirea spiritului modern în cultura noastră ne apare astăzi cu claritate.

Redactor și colaborator la principalele reviste de avangardă, lui Ion Vinea i s-ar putea, totuși, mai bine atribui emblema de modernist bine temperat.

In 1915, la numai trei ani după ce debutase în filiație simbolistă, poetul declară că literatura îi este „iremediabil antipatică" și dincolo de intenția de frondă, ecourile preceptelor estetice ale lui Verlaine sînt clare. De altfel, după ce în continuare respinge „compunerea cintecelor cu dicționarul mitologic sub pupitru", Vinea enunță dreptul sensibilității la autodeterminare, statutul autonom al actului poetic. Ale sale **Principii pentru timpul nou** (evocînd la modul cel mai direct **Principiul poetic** formulat de Poe cu peste 75 de ani în urmă, ca și textele devenite clasice din Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé) indică intrarea conștiinței artistice într-o nouă etapă de evoluție, cea modernă. Vinea subliniază necesitatea ca generația lui să treacă la singura, adevărata revoluționare, solicitată de momentul contemporan al artei: revoluționarea sensibilității, abandonînd exercițiile lexicale sau tentațiile unei metode ca suprarealismul care prin repetare devine manieră. Redactorul, deci, al „Contimporanului", figură centrală a grupului avangardist român, semnifică efortul de depășire a limitelor simplului experiment formal, pentru a atinge pe cel al substanței, și aceasta, atît la nivelul formulărilor teoretice, cît și al creației propriu-zise. Raportat la momentul constructivist sau dadaist (avangardă în sens strict istoric), Vinea este un „fals" avangardist; raportat, însă, la marele spirit înnoitor al poeziei moderne (avangardă la modul ideal, ca orice formă de inovație din istoria culturii), el este un maestru. Iată de ce Vinea înaintează alături de Blaga, Ion Barbu, Bacovia, spirite poetice de adîncă și pură modalitate.

In **Ora fintinilor,** ca și în celelalte poeme rămase în reviste sau inedite (și reproduse în primul volum de **Opere**), semnificativă este tentația sondării și revelării feței de adîncime a realității.

Sentimentul care se desprinde autoritar este cel al solitudinii: „În toaca inimii de miez de noapte / ca dintr-un schit de spectri către lună, /chemarea crește, a singurătății. // Pe drumul sterp al glasului de lemn / urmează pașii fraților cerniți, — / răpus de timp, captiv al veșniciei" **(Solitudo).** De aici, metafora exilului: „Răpus, din lupte obscure de unul singur, / fluturi în fularul decolorat, steagul tău / fugar, sub victoria indiferentă a nimănuia... / Nopțile doar îți boltesc arcul vast al Exilului" **(Soartă).** Și tot de aici, conștiința alterității: „Mă dor / ochii orbului de peste drum. // Recitesc vorbe de mine alese / și toate sînt de la celălalt" **(Prund).**

In linia marilor romantici, ca și a marilor simboliști, Vinea ajunge la o imagine muzicală a universului, corespondențele răsunînd insinuant: „Prin cristal zvonește clopotul scufundat, / ca prin vis atins de aripa timpului, / singura care coboară în zbor întors / spre basmul adîncului, sub liniștea iazului / ... / Crește de-atunci în ascultarea mea / cu ecoul orelor necunoscute, / cu regretul amintirilor nedeslușite, / cu teama care ne apropie și ne desparte" **(Clopotul scufundat).**

Poetul se cufundă în vis, în somn, în noapte (aici sugestiile pot veni din imediata experiență estetică a suprarealismului, dar și din cea mai îndepărtată, precum Baudelaire, pentru care visul este „sclipitor, misterios, de perfecție cristalină"), cunoașterea capătă orizonturi nebănuite, proiectate încă de combustia lirică eminesciană: „Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă". In acest spațiu ilimitat al fanteziei interioare, freamătul marilor triști și aburul rece al singurătății se atenuează, poetul întîlnește lumina: „Topită-n tremurul de așteptare, / ești steaua somnului unde-mi dorm apele / și veghea ta căință-n mine suie. / Ziua e de prisos, noaptea e de lumină / în adînc, unde uitare, nu e". **(Steaua somnului).**

Portret de Marcel Iancu

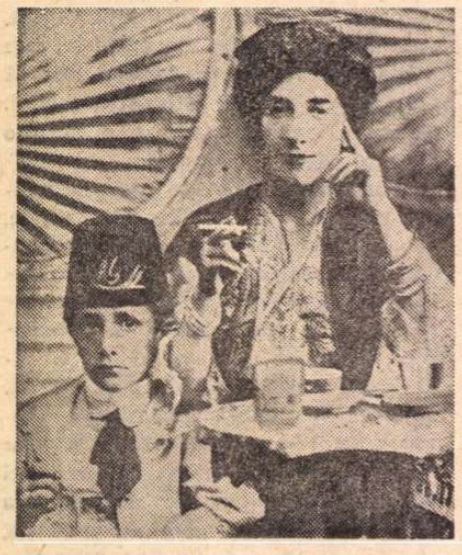
ACELEAȘI „teme" se găsesc și în proza scriitorului, în primul rînd **Paradisul suspinelor** și **Lunatecii,** fosforescenți sateliți rotitori, împreună cu **Trintorul** de Emil Botta, în jurul planetei intens luminate a **Crailor** lui Mateiu Caragiale.

In **Paradisul suspinelor** scriitorul respinge jurnalul și confesiunea („sinceritatea în artă este un prost sfătuitor"), iar mai tîrziu va cere (în termenii aproape ai programului noului roman, dar cu altă finalitate) ocolirea șabloanelor de construcție, exaltînd atracția fantasticului, ale cărui „motive" — precum cele numite de Tzvetan Todorov ale „eu"-lui și „tu"-ului, cu întreaga lor rețea de semnificații și conotații — apar și în proza sa.

Paradisul suspinelor are o structură epică interferînd file de jurnal imaginar cu notațiile autorului, confesiunea, deci, cu relatarea detașată, într-o variație continuă de planuri, oglinzi fixate asupra realității, visurilor, proiectelor, coșmarurilor și speranțelor eroilor.

Lunatecii păstrează tensiunea internă a discursului narativ prin inserția în acțiune a unor lungi acolade retrospective. Unii comentatori au apropiat figura eroului principal, avocatul Lucu Silion, de cea a lui Jean des Esseintes din romanul lui Huysmans **A rebours,** apărut în 1884 și salutat cu entuziasm de Maupassant, Léon Bloy, Mallarmé sau Valery („Este biblia mea și cartea mea de căpătîi. Nu s-a scris nimic mai puternic în ultimii douăzeci de ani. Este una din lucrările rare care creează un stil, un tip, aproape o artă nouă"), carte pe care Huysmans însuși o considera ca expresia unui „rafinament epuizat al tuturor lucrurilor, al literaturii, al artei, al florii, al parfumurilor, al mobilelor, al pietrelor etc.".

Similitudinile sînt, însă, puține. Ca și des Esseintes căruia i se părea că „artificialul constituie semnul distinctiv al geniului uman", Lucu Silion își amenajează o locuință retrasă și mobilată cu rafinament, calculînd repartiția culorilor, a formelor, a luminii și a parfumurilor. Febrilitatea intelectuală ca și recluziunea



Ion Vinea s-a născut la Giurgiu, la 17 aprilie 1895, fiu al soților Alexandru și Olimpia Iovanaki. In fotografie, poetul — copil cu mama sa fotografiați la Constantinopol. (După mărturia soției sale, Elena Vinea, Ion Vinea a încetat din viață la 7 aprilie 1964).

Elena și Ion Vinea

S. Samiro (Tristan Tzara), Nicușor Iovanak M. H. Maxy, I. Iovanaki (mai tîrziu Ion Vi (cu o existență efemeră, d

...arul, omul

...a

ascetică nu-l caracterizează însă pe bucureșteanul nostru cinic și sentimental, pentru care frecventarea cafenelei ca și teribilele, imposibilele iubiri sînt aerul existenței sale.

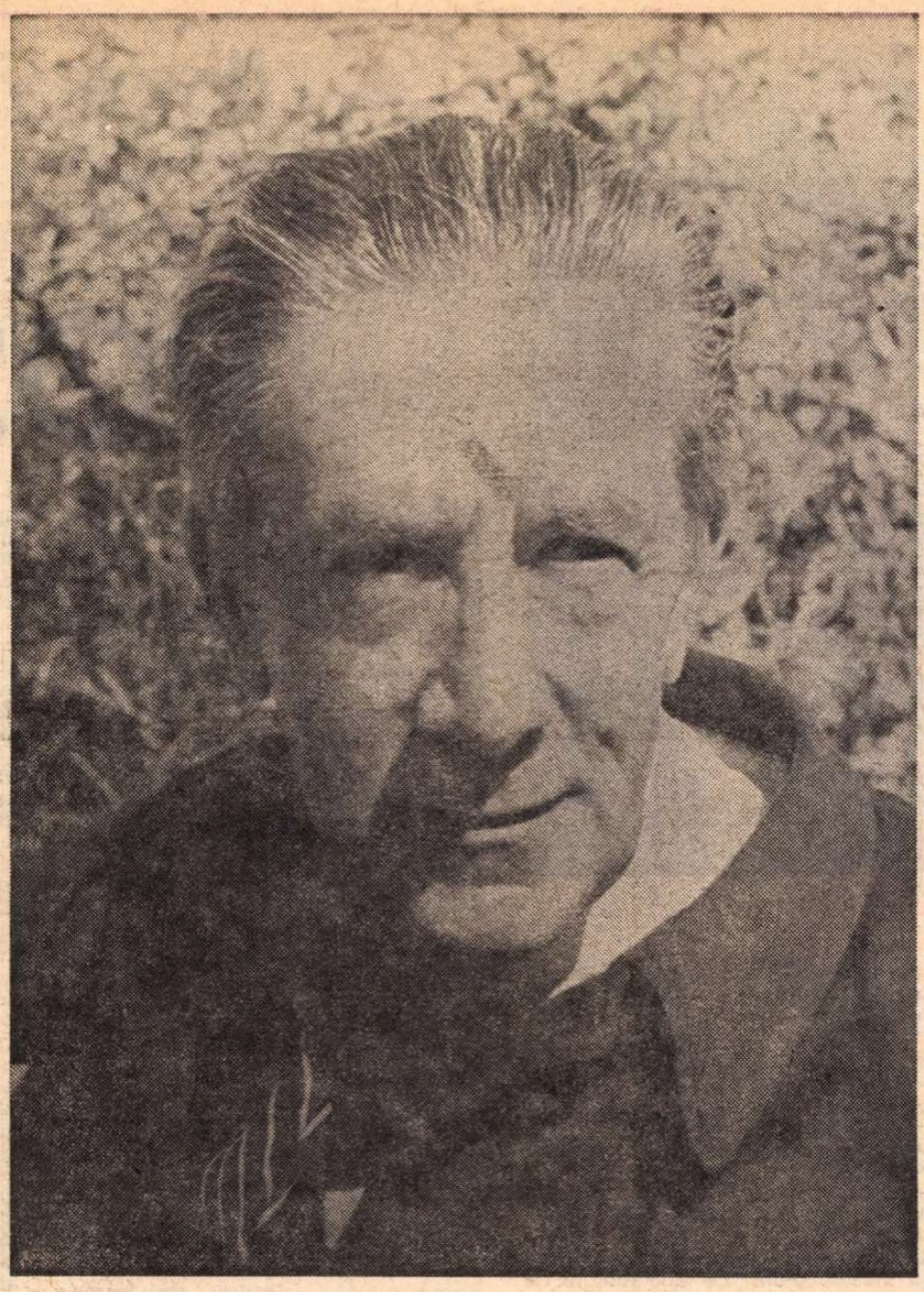
Lucu Silion, acest „dandy" balcanic, regretă că „legile moderne nu mai îngăduie portul măștii decît în timpul carnavalului", el este un inadaptat, incapabil a se încadra activ în ordinea lumii contemporane, dar retragerea sa nu este a unei conștiințe intransigente și puternice, ci cea a insului care alege minima și preacomoda rezistență : „Un bun înotător nu obosește dacă apele sînt călduțe. Cît mai puține mișcări, cît mai imperceptibile : iată secretul plutirii. Numai un ageamiu se bălăcește, spumegă și-și pierde respirația. Eu fac numai așa — Lucu pianotă cu degetele prin aer — și rămîn pe linia de plutire [...] — Și ce-ai realizat cu asta ? — Starea de echilibru indiferent !, răspunse Lucu grav. Echilibrul acela instabil, care se menține totuși la infinit, fără eforturi, ci numai prin legănări".

Prin Lucu Silion, Vinea încearcă un portret al „generației pierdute", nu întîmplător un capitol al cărții este străjuit de un motto din F. Scott Fitzgerald. Că perspectiva scriitorului asupra eroului său este cea a unei lucide evaluări ne-o demonstrează nu numai subtextul romanului ci, în linii mai conturate, un articol precum **Sfîrșitul singurătății,** datînd din perioada în care **Lunatecii** se aflau pe masa de lucru („Evenimentul zilei", din 10 / IX / 1942) : „Trufia omului singuratec, liniștea ascetului, limpezimea sihastrului, seninătatea fără margini a înțeleptului, care și-a șlefuit diamantul orgoliului, vor cobori treptele acestei hrube care se numește viață, una cîte una..." Este o mărturie de conștiință că destinul artistului, ca și al eroilor operei pe care o creează, este **determinat social.** Căci — continuă orticolul — „omul va căpăta o nouă orientare în lume ; va ști mai bine ce este în puterea sa și ce nu-i aparține în nici un fel ; va înțelege limitele puterii sale, de pe fruntea căreia va dispare coroana absolutului ; va sesiza adevărul, că nu e singur, că nu conștiinței sale are de dat socoteală, ci conștiinței mulțimii care este ceva mai mult și, în orice caz, de altă natură decît adunarea numerică a cugetelor individuale ; va simți angrenajul colectivității triumfătoare".

Poet al „liniștilor stelare" reflectate infinit în oglinda de geneză a fîntînii, prozator al pasiunilor guvernate de magnetismul lunar, jurnalist de excepțională vigoare, Vinea se află, acum, la 10 ani de la moartea sa, sub sigiliul propriei definiri : „Eu sînt un rege artist și cavaler..."

Antoaneta Tănăsescu

...i (fratele poetului), Marcel Iancu, Ch. Poldy, ...nea), în perioada apariției revistei „Simbolul" ...4 numere bilunare, între 25 oct. și 25 dec. 1912)



ION VINEA

Despre literatură

PRINCIPII PENTRU TIMPUL NOU : „Poezia e stare sufletească. E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scara sensibilității. E un element precum : apa, eterul, lumina. [...] Poemul e rezultanta tuturor artelor : muzica, plastica, literatura — sunetul, materia, verbul — se rezolvă în poezie. Lumina față de orb nu există, totuși ea poate fi. Sunetul față de surd nu există, totuși el poate fi. Concertul radiofonic trece pe lîngă auzul nostru fără să-l prindem, dacă nu ne sprijinim simțul cu proteza aparatelor speciale. Poezia e și ea pretutindeni. Ea trebuie exprimată pentru ca toți să trăiască, simplu, întrînsa. Poetul este ortopedistul infirmilor unui singur simț : al frumosului. Fakirii și sfinții cunosc regulile prin cari se ridică în starea de grație, de extaz. Poeții posedă secretul stării de poezie".
(„Contimporanul", nr. 61, octombrie 1925)

INTERVIU ACORDAT LUI I. VALERIAN : „De aceea sîntem chiar în contra suprarealismului care a devenit o metodă factice de artă, după care se poate crea la infinit. O formulă trebuie abandonată prin simplul fapt că a devenit formulă. Suprarealismul a propus de la început o rețetă. Apreciem aportul adus de acest curent, prin dezvăluirea de nebănuite ecouri obscure ale poeziei, dar din moment ce a devenit de domeniul public trebuie părăsit. [...] După mine, cred că cel mai mare prozator pînă astăzi este Edgar Poe. Sînt de acord cu Rémy de Gourmont, afirmînd că nu există decît un singur gen literar : poemul. [...] Poeți adevărați nu avem decît foarte puțini, fie în proză, fie în versuri. Scriitori care știu să construiască avem destui. Ca să lucrezi o carte după tipicul cunoscut e destul să ții seama de cîteva noțiuni elementare : un conflict, cîteva caractere, un mediu, presărate cu puțină psihologie și spirit de observație, și volumul e gata. Astfel se explică de ce între cei cîteva sute de intelectuali adevărați din Europa s-a produs un fel de exaltare pentru literatura lui Edgar Poe sau Hoffmann. Domeniul fantasticului este mereu virgin. În el poezia are toată libertatea de mișcare către creația absolută, fără filosofie sau reportaj".
(„Viața literară", nr. 51, mai 1927)

PUTEREA CUVINTELOR : „Poetul e sclavul cuvîntului pe care-l stăpînește. Rima și ritmul sînt «aura» ce înconjoară verbul tulburător, ca aburul enigmatic ce încadrează uneori luna în nopțile senine de iarnă".
(„Evenimentul zilei", 29 septembrie 1942)

★

În „Contimporanul" (nr. 34 din 10 martie 1923) publică Ion Vinea articolul **Comemorarea Messiei Roșii,** cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moartea lui Karl Marx. Citățm finalul : „Dar legea profetică a lui Marx s-a împlinit. Azi, în zbuciumul steril al burgheziei. Mîine, în prăbușirea ei, prin-sine. Moștenirea civilizației să treacă, cel puțin, în ferme mîini proletari din toate țările, uniți-vă !".

Trei portrete

Nicolae Bălcescu

CE a rămas din imensa frămîntare a lui Bălcescu ? Mai presus decît orice, un exemplu de voință pusă în slujba unui ideal care a știut să păstreze, pe sub aparențele trecătoare, contactul cu realitățile în devenire. E ceva trist în destinul premergătorilor, căzuți pentru o biruință. În vremea lui, Nicolae Bălcescu trebuie să fi apărut, aproape tuturora, ca o foarte stranie apariție de lunatec în plină zi. El pricepuse, cu o sută de ani înaintea noastră, ceea ce azi uităm prinși în vedenia cîtorva episoade efemere ; că sîntem un popor năzdrăvan, plin de vitalitate, care-și poartă în adîncul ei biruința. **(Pentru imitarea lui Bălcescu, „Evenimentul zilei", 6 iunie 1941)**

Nicolae Iorga

ATÎT de mult existența lui se contopise cu viața unanimă a națiunii, încît ni se pare ciudată și inaccesibilă dispariția lui. Ni se pare nefiresc că totul continuă în țara în care el a încetat de a mai fi. Ne-am fost deprins cu marea prezență a acestui mare titan ce rostogolea blocurile de întuneric ale trecutului, căutînd sub ele urmele strămoșilor, rădăcinile prezentului. De la el am aflat povestea începuturilor noastre, el ne-a luminat cu mintea lui neobosit cercetătoare cotiturile unui drum pe care l-am parcurs generație după generație. [...] Ritmul care-i punea în mișcare inima, gîndurile și acea însușire de a anticipa și a desluși ceea ce nu se înțelege, acel ritm bătea într-altă cadență decît pentru noi, oamenii de rînd. Memoria lui incomparabilă, varietatea neobișnuită a impresiilor, ascuțimea sălbatecă a simțurilor, promptitudinea percepțiilor, spontaneitatea și frăgezimea ideilor, ordinea geometrică în care se desfășura această vulcanică activitate sufletească și o pasionantă dragoste de lucru, stimulată de o inspirație mereu vie, mereu prezentă, toate aceste daruri strînse și organizate într-un singur ins, nu țin de scara posibilităților umane. Fără îndoială, Iorga făcea parte din rasa stinsă a Titanilor, de care natura ne reamintește la răstimpuri prin cîte un trimis izolat. Acest trimis ne-a iubit și a crezut în noi. La sufletul lui a crescut flacăra conștiinței noastre naționale. **(Un titan, „Evenimentul zilei", 16 mai 1941)**

E. Lovinescu

INCOMPARABIL artist al cuvîntului, scotea, cu o singură trăsătură de arcuș, o armonie ciudată, în care sensibilitatea deslușea freamătul formelor revelatoare, jocul oglinzilor inefabile, străpunse, în clipe incandescente, de imaginea împietrită a adevărului. [...]. A fost o citadelă minusculă a spiritului, un centru al rezistenței intelectuale, în bătaia secolului, în valurile unei lumi treptat trivializate. Steagul ei modest dar dîrz pogoară astăzi copleșit de un zăbranic de doliu. Întunericul crește cînd fruntea care a luminat cu statornicie trece, printre noi, spre mormînt. **(E. Lovinescu, „Evenimentul zilei", 18 iulie 1943)**

BIBLIOGRAFIE

Descîntecul și Flori de lampă, 1925

Paradisul suspinelor, 1930

Ora fîntînilor, 1964 (noi ediții ale poemelor lui Ion Vinea în 1967, 1969)

Lunatecii, 2 vol., 1965 (o nouă ediție a romanului, în 1971).

Opere, ediție îngrijită de Mircea Vaida și Gh. Sprînceroiu, studiul introductiv de Mircea Vaida, vol. I — **Poezii,** vol II — **Venin de mai,** 1971.

Ion Vinea a semnat numeroase traduceri din Shakespeare, Poe, Barbey d'Aurevilly, Irving Washinton, Eugen Ionescu, H. K. Laxness, Romain Rolland.

Scriitorul și opera sa au făcut obiectul a trei studii monografice : Sergiu Sălăgean, **Ion Vinea,** 1971 ; Simion Mioc, **Opera lui Vinea,** 1972 ; Elena Zaharia, **Ion Vinea,** 1972.

NICOLAE PETRESCU, pensionar, fost contabil şef al Trustului de construcţii, nr. 1, debutează la vîrsta de 59 de ani. El s-a născut în Urziceni, tîrgul copilăriei mele, ceea ce explică — nu numai sentimental însă — rîndurile acestei prezentări. Nu-l mai văzusem de treizeci şi ceva de ani, cînd, centru înaintaş cu şut necruţător al echipei de fotbal „Ialomiţa", Petrescu marcase un gol memorabil în poarta eternei rivale ploieştene, „Prahova". Întîmplarea făcu să-l reîntîlnesc recent într-un debit de tutun, vînzînd ţigări. Este un om blînd, modest, timid şi cît se poate de nedescurcăreţ. Mi-a spus că el a scris în „orele libere" un roman de vreo 500 de pagini, şi, mărturisesc, mă temui să nu cad iarăşi victimă pisălogelii unui grafoman. Surpriză ! După trei decenii, în care destinul său a curs liniştit în matca unei munci aride, simple, oneste, iată-l pe Nicolae Petrescu — al cîtelea în ordinea Petreştilor scriitori ? — autor al unei cronici dense, plină de culoare, **Valea urzicilor**, despre tîrgul ialomiţean.

Acţiunea romanului său se petrece între 1934—1944, cu scurte incursiuni în legendele vechi ale Bărăganului, sursă mereu vie de proză realistă. Fragmentul de faţă narează cu autentic har şi cu o vînă epică sigură evenimente premergătoare Eliberării.

Constantin ŢOIU

Nicolae PETRESCU

POSTUL

...Au plecat toţi trei cu trenul de seară şi au ajuns la Ploieşti pe înserate. În compartiment n-au scos o vorbă. Fiecare gîndea la marea încercare. Cîţiva călători care se urcaseră tot de la Urziceni, socoteau în mintea lor că boala este gravă din moment ce toţi au gurile zăvorîte. La Ploieşti, Nea Soare trebuia să recunoască după anumite semne şi parole omul de legătură care îi va duce la centrul de rezistenţă. Pînă ce meşterul Soare va face legătura, Dinu şi Onuţ se cinstiră cu cîte o bere la birtul din spatele gării. Trebuia prudenţă mare fiindcă Dinu avea în căptuşeala hainei schiţa postului radar. După un timp apăru şi meşterul Soare, vesel, ceea ce însemna că legătura se făcuse cu succes. Plecară toţi trei, în sus, pe bulevard, spre centrul oraşului. Castanii cu frunze mari umpleau cu ramurile tot spaţiul, încît trecătorul nu vedea decît o boltă înfrunzită. Pînă la ora pe care numai meşterul Soare o ştia, vrînd-nevrînd se plimbară. Nu-l întreba nici Onuţ nici Dinu, ce aranjase Nea Soare cu omul de legătură. Mergeau liniştiţi, doar din loc în loc meşterul Soare se uita la ceas şi făcea nişte socoteli în gînd. Trebuia ca la ora stabilită, fără ca cineva să aştepte, să fie în colţul străzii, la brutăria „Sănătatea". Momentul se apropie, de aceea coti o străduţă întortocheată şi sosiră exact cînd o dubă-atelier încetini mersul şi cineva din spate spuse scurt :

— Urcaţi repede.

Duba porni cu viteză normală, zdrăngănindu-şi fiarele. Făcu ocolişuri pe mai multe străzi, timp în care se ajunse la concluzia că nu-s urmăriţi. Din dubă nu se vedea, era închisă. Nici pe omul de legătură nu-l vedeau la faţă fiind întuneric. Duba dădu într-o străduţă întunecoasă. Merse cu farurile mici, luminînd atît cît să nu dea în şanţ.

— Coborîţi repede, veniţi după mine. Nu vă uitaţi nici în stînga, nici în dreapta, numai înainte.

Aşa făcu, numai că Dinu cunoştea Ploieştiul Stătuse în gazdă la o rudă pe timpul şcolii şi recunoscu că strada cu pricina este strada Rudului. Intrară într-o anticameră slab luminată. Doi tovarăşi stăteau de vorbă la o masă.

— Voi staţi aici.

Şi omul de legătură arătă cu degetul spre Dinu şi Onuţ. Tovarăşii de la masă reluară discuţia în şoaptă. Din cînd în cînd priveau spre noii sosiţi. Nu-i mai văzuseră niciodată. Cine or fi ?

MEŞTERUL Soare băgă capul pe uşă şi-i făcu semn cu degetul lui Dinu să vină după el. Trecu printr-un coridor pînă intrară într-o nouă încăpere. Aici la o masă lungă stăteau trei inşi. După îmbrăcăminte şi după liniile aspre ale feţelor, mai mult ca sigur că erau ceferişti sau petrolişti. Îi strînseră mîna lui Dinu în nişte pumni noduroşi şi puternici.

— Organizaţia tîrgului vostru ţi-a făcut o bună recomandare. Să te străduieşti să nu le întuneci buna părere. Şi acum te ascultăm.

Dinu scoase din căptuşeala hainei schiţele şi le întinse pe masă. Expuse munca de observare pe care el şi cu Onuţ o făcuseră în jurul barăcilor. Punctele importante le arătă pe schiţă şi expunerea continuă punct cu punct. Cei trei tăcură tot timpul. Se lăsase o linişte adîncă, întreruptă de cel din mijloc, cel cu funcţia cea mai mare.

— Constat că ai muncit temeinic. Te întreb ce şanse de reuşită avem în această acţiune.

— Omeneşte, ce a fost posibil, s-a făcut. Şanse de reuşită sînt mari, după părerea mea. Cine vă asigură reuşită sută la sută este un fanfaron. Frontul m-a învăţat şi-am tras învăţăminte că reuşita atîrnă cîteodată de un fir de păr, de un lucru mărunt, de un fapt neprevăzut care se produce în timpul operaţiei. Risc există în executarea operaţiunii pentru că nu este un fleac să arunci în aer un post radar şi o baracă nemţească. Dacă hotărîţi începerea acţiunii îndrăzneţe, aruncaţi şi în talerul celălalt al cîntarului greutatea sau măsura riscului. Asta-i situaţia.

— Da ! E drept ce spui. Dacă îţi încredinţăm conducerea operaţiunii, de ce lucruri ai avea nevoie ?

— De exploziv şi de un specialist, care să-l monteze la punctele pe care i le voi indica. Am spus specialist, nu cîrpaci. Specialistul să fie priceput şi să lucreze repede. De un ajutor al acestuia în cazul că primul ar cădea în timpul operaţiunii. Acest al doilea să ştie să mînuiască cuţitul pentru că el va trebui să răpună fără zgomot două sentinele. De rest ne descurcăm cu forţele tîrgului.

— Bine, bine, tovarăşe Dinu. Vrei să ne laşi singuri ?

Dinu se retrase în camera de intrare şi se aşeză lîngă Onuţ. Acesta îl privi întrebător. Dinu răspunse sec :

— Acum hotărăsc dacă pornim sau nu acţiunea.

Cei de la masă vorbeau tot în şoaptă. Aprindeau ţigările unul de la altul, să facă economie de chibrit. Aprinse şi Dinu o ţigară şi o fumă cu lăcomie. Meşterul Soare băgă din nou capul în anticameră şi făcu acelaşi semn ca şi prima dată.

— Am hotărît. Îţi încredinţăm conducerea operaţiunii. Vei primi cele cerute cît mai curînd. Legătura o vei ţine prin tovarăşul Soare. Pînă atunci nici un act necugetat. Dacă ghinionul face să cazi, suportă orice, dar nu vorbi, cît poţi, bineînţeles. Noroc bun în acţiune, — şi îi întinse mîna cu un gest foarte larg.

— Vroiam să te mai întreb un lucru. Ai nevoie de schiţe ?

— Nu. Le-am memorat.

— Perfect. Dă-le foc, tovarăşe Soare.

Dinu şi Onuţ aşteptau cu toate elementele puse la punct ordinul „porniţi". N-au mai dat tîrcoale barăcilor, să nu complice lucrurile. Ordinul de executare a sosît la începutul lunii iulie 1944. Cei doi au sosit în după-amiaza zilei. Dinu trebuia să ia legătura cu ei, să pună la punct ultimele detalii şi să fixeze ora de începere. Legătura se făcu fără complicaţie, prin Nea Corneanu, şeful organizaţiei comuniste din staţia C.F.R. L-a întîmpinat pe Dinu la intrare în depoul locomotivelor. Doi mecanici în salopete se învîrteau în jurul unei locomotive.

— Aia sînt. Du-te la ei.

Nea Corneanu a rămas mai departe în uşa depoului, repezindu-şi vederea în toate direcţiile.

Era o noapte grea. Cerul se lăsase mult pe pămînt, semn de ploaie nu se arăta. O pîclă curioasă întuneca şi mai mult văzduhul. În aer plutea ceva neperceptibil. Cu puţin înainte de miezul nopţii patru umbre se întîlniră la răscrucea de drumuri pe podul de cale ferată. Cei ce veneau pe linia ferată duceau o lădiţă de ceferist, cu felinar atîrnat şi prins în cureluşe de tablă. Părea mai grea ca de obicei ; din loc în loc schimbau mîna de cărat. Au pornit toţi patru pe poteca de pe malul lacului. Făcură un popas să se mai odihnească. Peste pod trecea gîfîind un găzar, tîrînd un convoi de cisterne.

— Este 3 002.

Dinu a înţeles că cei doi sînt ceferişti, numai ei vorbesc despre trenuri în cifre. Porniră din nou la drum, nu se mai opriră decît la stuful unde hoinarul cu capcanele de prins peşte ascundea barca. O dibuiră repede, cu toată opoziţia întunericului, şi urcară în ea toţi patru. Un fior îi străbătu, fiorul ce trezeşte omul la mai multă atenţie, cînd orice pas greşit înseamnă moarte. Lopătară încet, strecurîndu-se din luminiş în luminiş pînă ajunseră în dreptul salciei. De aici, dacă porneau în linie dreaptă, dădeau pe malul celălalt, exact în dreptul portiţei. Priviră spre barăci, spre postul radar. Totul era cufundat în întuneric. Vremea era prielnică acţiunii. Aliaţii ofereau nemţilor o noapte de linişte, reţinînd bombardierele la bazele îndepărtate. Echipajul din barcă aştepta tăcut ordinul lui Dinu. De acum nimeni nu mai făcea o mişcare fără aprobarea sa. Cercetă barăcile şi într-un tîrziu zise :

— Pornim şi noroc bun !

AU TĂIAT în linie dreaptă lacul, au debarcat lîngă barca nemţească, s-au tîrît pe brînci pînă la gardul de sîrmă. Dinu a recunoscut prin întuneric portiţa. Iată de ce a ales traseul pe aici. Malul lacului urca în pantă şi te-ar fi aparat cînd ei ar fi aprins lanterna să identifice sîrma misterioasă. Apoi tăietura în gard era făcută de nemţi, scutindu-l de o muncă dificilă. Plimbă fascicola de lumină peste portiţă şi descoperi firul misterios. Nemţii făcuseră o legătură provizorie, fiindcă se uza de poartă în fiecare zi. Deconectă firul şi împinse portiţa. Făcu semn tovarăşilor să se facă una cu pămîntul. Aştepta reacţia de dincolo de sîrme, de la reflectoare. Aparatele n-au semnalat escaladarea. Linişte deplină. Au trecut prin portiţă, s-au tîrît pînă au ajuns la iarba unde nemţoaicele făceau plajă. Erau cu direcţia pe mijlocul barăcii. Dinu constată că totul se înfăptuieşte conform planului. Cunoştea locul de amplasare a gheretelor de pază. Important era ca baraca să fie o pavăză, să-i apere de un neprevăzut jet de lumină. Sentinela de la radar n-o vedea, nici nu era nevoie, acum principalul obiectiv era lichidarea sentinelei de la baracă. Nici ea nu se vedea ; i se auzea doar mersul. Patrula pe latura de dincolo, rareori cotea pe lat şi atunci numai pînă la colţ. Pe marginea dinspre lac niciodată. Aici era cheia. Dinu chemă omul cu cuţitul lîngă el. Îi spuse misiunea şi-l trimise înainte. Acesta se tîrî pînă la baracă şi se lipi de colţul ei. Tropotul sentinelei ajunse la colţ. Celălalt aruncă o pietricică, sentinela mai făcu cîţiva paşi şi se prăvăli sub cuţitul înfipt drept în inimă. Dinu înaintă în grabă, îl ajută pe celălalt să tragă ciubotele şi uniforma de pe sentinela răpusă. Noul „neamţ" îşi reluă paza încercînd să imite cît mai fidel. Era ca la cinema. Se vede treaba că ceva nu era în regulă în mersul său, pentru că în momentul cînd ajunse în capătul barăcii radar, neamţul îl luase în batjocură. „Sentinela" n-a priceput firească nimic. S-a îndreptat cu acelaşi mers legănat. Cel de la radar n-a vrut să-i sperie moţăiala cu o fascicolă de lumină ; i-a lăsat să se apropie, să mai plaseze o glumă. Cînd şi-a dat seama că este ceva suspect, a fost prea tîrziu, lama cuţitului i-a luminat drumul fără de întoarcere. L-a lăsat prăvălit la pămînt, nu mai scotea nici un sunet, şi-a pornit în mers răscrăcărat spre marginea barăcii, a luminat scurt de trei ori, semnalul că a terminat şi cu a doua sentinelă.

Dinu şi cu omul cu lădiţa de ceferist alergau spre piloni radiarului. În trecere Dinu îi dădu ordin omului cu cuţitul să cerceteze locurile unde trebuia pus trotilul.

— Întîi să arunc ciubotele din picioare, m-au strîns de m-a secat la ficaţi.

La piloni n-au zăbovit mult. Ceferistul-genist era priceput şi iute de mînă. La baracă puse exploziv în trei părţi. Pe la mijlocul barăcii era o gură de scurgere, ce trecea pe sub planşeu. Acolo îndesă o cantitate mai mare. Încă un lucru trebuia pus la punct. Explozia trebuia să se facă simultan. Onuţ şi omul cu cuţitul erau în barcă. Dinu, postat la porţită ; genistul, pe cocoaşa malului, aprinse fitilul şi o rupse la fugă. Lopatau cu plescăituri, cu zgomot, important era să se depărteze de locul dezastrului. Deodată se produse prăpădul. Bubuituri groaznice zguduiră pămîntul şi lacul pînă departe. Pămîntul a mai bufnit încă o dată sub trosnitura pilonilor metalici, cutremurînd malurile. Fugarii din barcă atît au putut să vadă, baraca rasă din temelie şi un imens nor de ţărînă pe locul unde era radarul. Genistul se descotorosi de lădiţa de ceferist în care mai rămase ceva exploziv. O îndesă sub un cocioc de păpuriş. Apa se încăpăţîna să intre în lădiţă nu după zorul fugarilor, intra încet după legile fizicii. Ajunşi pe malul celălalt au rupt-o la fugă, fugeau cît îi ţineau picioarele, cît mai departe de prăpăd. La podul de cale ferată grupul s-a rupt în două. Omul cu cuţitul şi specialistul genist au apucat-o spre gară, — Dinu şi Onuţ mai departe, pe malul lacului, pînă ajunseră în tîrg.

— Mergi numai pe străzi neumblate de oameni. Ai grijă cum intri în curtea fabricii, să nu te vadă cineva.

— Da, dom'le Dinu. Noapte bună.

Genistul şi cel cu cuţitul s-au furişat pe cărare şi au intrat nevăzuţi în depou. Nea Corneanu îi aştepta. Avea chipul îmbujorat şi mulţumit, doar mustăţile i se sbîrliseră de emoţie — stăteau răsfirate ca nişte ţepi de cînd auzise bufnitura din cîmp.

— Aţi făcut treabă bună. Intră în staţie peste 20 de minute trenul vostru. Vă luaţi posturile de frinari în primire.

Totul fusese aranjat cu cap. Specialistul şi cel cu cuţitul figurau ca frînari pe trenul care în momentul exploziei se afla la multe staţii de locul prăpădului.

Trenul intră gîfîind în staţie. Locomotiva se alimentă cu raţia de apă trebuincioasă pînă la staţia terminus, prilej bun ca frînarii să se strecoare în gherete şi să apară cu felinare şi cu steguleţe roşii în toată regula. Locomotiva adăpată din plin se mişcă leneşă. Nea Corneanu privea mulţumit spre frînarii care filfîiau steguleţele. Locomotiva prindea viteză ducîndu-i pe doi dintre cei de la postul radar.

— Strașnici oameni sînt ceferiştii români ! Şi Nea Corneanu se îndreptă mulţumit spre depoul pustiu. Peste cîteva ore îl va schimba tura de serviciu.

Tîrgul s-a trezit mai devreme ca de obicei. De-abia se luminase şi zarva era mare. Zvonurile veneau mereu dinspre gară şi dinspre şoseaua prăpădului. Era zi de tîrg, negustorii se pregătiseră de cu seară să facă vînzare cît mai mare. Ţăranii, muşterii de bază, în zi de tîrg, soseau răriţi, şi toţi înspăimîntaţi. Unii văzuseră prăpădul, alţii numai auziseră, şi totul amestecat cu exagerările tîrgoveţilor, — ieşise o halima... Ţăra-

DE RADAR

Ilustrație de **Janos Benesik**

nii nu mai intrau pe porțile tîrgului și din alte motive. Nemții baraseră șoseaua pe lîngă barăci. Căruțele trebuiau să facă un ocol tăind peste cîmpul în pîrloagă. Aici făcuseră o descoperire de necrezut. Vîntul rostogolea prin iarba îngrozită niște hîrtiuțe colorate. Erau atît de multe, încît țăranii au crezut că lăcustele au năpădit cîmpul. Săltau la adierea vîntului prin cîmp sau se pitulau prin ierburi și buruieni de frica unei noi bufnituri, ca cea de azi noapte. Țăranii au descoperit că acolo este pămîntul minunilor, că iarba a rodit peste noapte bilete de bancă, bani noi, frumoși. Se frecau la ochi și se întrebau, nu visează că ei porniseră în ziua aia cu căruțele la tîrg ? Stăteau cu căruțele oprite, nu știau ce să mai creadă. Vis nu-i ; cîmpul plin de bani ! Ce minune o mai fi și asta ? A fost de ajuns ca un țăran mai înfipt să sară din căruță și toți au început să culeagă rodul pămîntului. Așa se făcu că în ziua aceea, oborul și piața s-au mutat pe un loc mai roditor. Țăranii care veneau la tîrg pe alte drumuri, cînd au auzit de minunea de pe cîmpul barăcilor, au dat bice cailor să apuce și ei ceva din pomana cîmpului. Nici tîrgoveții nu s-au lăsat mai prejos, alergară într-un suflet să culeagă ceva bani fără a da în schimb nici o marfă.

Patima banilor, mai ales a celor nemunciți, este mare, rupe firea omului, cîteodată chiar pe a omului cumpătat. Autoritățile au aflat de minunea și de ploaia de bani, au trimis polițiști și jandarmi să facă un cordon pe cîmp. Țăranii așteptau ca vîntul să mai spulbere cîte o hîrtiuță peste cordonul militar — ar fi așteptat, oricît — timpul de astădată aducea bani. Un mucalit de tîrgoveț a aruncat o vorbă în vînt, că ar veni un regiment de soldați să confiște banii adunați de pe cîmp. Cît ai clipi din ochi, se topiră cu toții cu căruțele în goana cailor, ca ceața în bătaia soarelui.

Pe partea cealaltă a lacului, hoinarul mergea visător spre locul unde pusese capcana de prins pește. Cercetă stufărișul unde ascundea de obicei barca și n-o găsi. Porni mai departe în căutarea bărcii și o găsi în dreptul salciei. I se păru stranie mutarea bărcii, cînd privirea ridicîndu-i-se peste stuf, văzu baraca distrusă și radarul la pămînt. Acesta a fost primul șoc. Cînd mai văzu în jur și banii, de toate neamurile și din toate țările, nu mai rezistă, o apucă la fugă, o fugă nebună, să iasă din terenul misterelor și minunilor. Hoinarul era un om care se mulțumea cu puținul ce i se oferea de viață, însă instinctul îi spunea să lase naibii capcana de prins pește, barca, și să fugă cît mai departe. Primejdia birui lăcomia de bani. Cu primul tren, o șterse din tîrg.

Pe șosea sentinele nemțești baraseră drumul. Trecătorul care încerca să forțeze barajul era întîmpinat de țipete și de mînuiri de arme.

. . . . . .

Nu mai era la zi povestea cu barăcile nemților... Tîrgoveții epuizaseră născocirile. Doar de fabricarea banilor falși se mai vorbea ceva, dar și asta era gata să intre în uitare. Timpul liniștise apele. Iată că un vînticel pare să anunțe furtuna. Deocamdată vijelia era departe de tîrg. Comandamentul german primi răspuns de la agențiile de spionaj. Totul este în ordine și liniște. Mesajul a fost confirmat și de captarea unor unde cifrate. Aliații cereau agenților din România să precizeze ce știu de existența unei monetării care falsifică bancnote străine. Era limpede pentru nemți că operațiunea de la barăci este actul partizanilor interni. Căzuse o variantă cu multe complicații. Acum vor bate cu pumnul în masă, însă pe făptași nu-i descoperiră. Astfel s-a ajuns la prieperea lui Herr Oberst Cerculetz, personalitate specializată în descoperirea partizanilor din rezistență, după sistemul său propriu, care i-a adus porecla „Colonelul Cercuțel". Fusese în Franța, identificase și arestase mulți luptători din rezistență, cu sistemul său de cercuțele. Operațiunea de la postul radar constituia un act complicat, de aceea s-a făcut apel la priceperea și specialitatea sa Cînd a intrat în tîrgul Urziceni, Herr Oberst și încă trei ajutoare au privit casele și prăvăliile amărîte de pe străzile pline de praf și și-au zis : „Înseamnă că Germania este în mare decădere dacă cere să se ancheteze niște țopîrlani, niște nespălați de tîrgoveți. Oare Germania să fie chiar pe punctul de prăbușire ?"

LA BIROU, s-a instalat într-o odăiță retrasă, a cerut dosarul cu ancheta și un ibric mare de cafea. Ofițerii de la barăci au rămas surprinși că nu-s chemați la interogatorii. Nici terenul dezastrului nu-l cercetă. Aici este secretul : nimeni nu știe ce urmărește Herr Cerculetz. Firele sînt trase numai de el după niște calcule, iar robotul răspunde „da sau nu". Făcu lectura dosarului și, după ce mai bău un ibric de cafea, sintetiză unele raționamente, apoi le așternu pe hîrtie:

1. Operațiune cu reușită perfectă. Au lucrat oameni cu pregătire profesională, militari de carieră sau intelectuali.

2. Cel puțin unul dintre făptași este din tîrg. Motivul ? Cunoașterea terenului la perfecție, a obiceiurilor, presupune o studiere îndelungată.

3. Nu s-a cercetat lacul, locul probabil pe unde au pătruns partizanii.

4. Oameni violenți. Se vor cerceta măcelarii, parlagiii, cuțitarii.

5. Unde se găseau în noaptea exploziei cei suspecți ? Alibiul are multe justificări sau pare normal ?

6. Ce vizite au fost la barăci în ultima lună și ce învoiri s-au acordat ofițerilor și trupei...

Herr Cerculetz concluzionă că pentru prima fază sînt suficiente datele obținute pe baza unui raționament atît de riguros. Subalternii, ciracii colonelului, plecară pe teren. Unul la comisariatul militar, să aducă lista ofițerilor activi sau rezerviști ; altul la poliție și jandarmerie ; al treilea în tîrg, printre intelectuali, negustori și măcelari. Reveniră **șnel** cu informațiile și formularele completate. Pe Herr Oberst nu-l interesa numele ; fiecare cercuțel avea în mijloc un număr, corespunzător celui din tabel, și a agățat, pe o tablă mare, atîtea cercuțele cîte numere de ordine erau în tabel. Ciracii răspundeau la întrebările puse de Herr Oberst, robotul însemna cu o cruce sau un cerc, după caz, datele furnizate de ajutoare. La epuizarea întrebărilor, colonelul-robot trebuia să dea răspunsul prin da sau nu. Dacă răspunsul era nu, cercuțelul cu numărul respectiv cădea în coșul de hîrtii. Scăpa individul de lanțul cercetărilor misterioase. Dacă răspunsul era da, Herr Cerculetz muta discul pe tabla alăturată. Pentru aceștia urma o nouă triere. Așa se făcu că din cele aproximativ 150 de cercuțele, pe tabla vecină nu se agățaseră decît 32, restul căzuse la coș...

Teatru

Idei în spaţiul teatral

UNA din ideile dominante ale stagiunii a fost aceea a angajării publicului în actul teatral. Nu e o idee nouă, dar sînt momente cînd ea capătă un relief particular prin experienţele şi realizările ce le prezidează ; anul teatral expirat e unul din aceste momente, fiindu-i caracteristică o preocupare distinctă pentru reconsiderarea spaţiului teatral.

Cîndva, problema remodelării spaţiului scenic convenţional constituia o utopie căreia i se acorda cea mai dezinteresată şi mai neînsemnată atenţie. O încercare de teatru în aer liber — acum vreo cincisprezece ani — urmată de o susţinută campanie a criticii a scos, pentru o clipă, teatrul din săli, relevîndu-i uriaşele posibilităţi ale decorului natural, şi, ceva mai tîrziu, ale fundalului istoric autentic. Apoi, sub înrîurirea unei noi dramaturgii, esenţializate, comunicative, poetice şi, din nou, cu sprijinul criticii, regizori şi scenografi tineri, precum şi directori veritabili, au creat spaţii noi, mici, pe care le-au intitulat studiouri, ateliere, laboratoare, dobîndind, mai toate, imediată popularitate în rîndurile publicului tînăr. Etapa următoare a fost aceea a modificării unora din scenele existente, fie prin transformarea lor structurală — cum s-a întîmplat la Teatrul Giuleşti — fie printr-o regîndire a funcţionalităţii lor — ca la Teatrul „Bulandra", iniţiatorii fiind aici Liviu Ciulei şi Paul Bortnovski. În sfîrşit, acest şir lung de strădanii i-a sensibilizat şi pe arhitecţii clădirilor teatrale, astfel că „Naţionalul" bucureştean, cel mai important edificiu din ţara noastră consacrat artelor, dispune de trei scene cu posibilităţi de variabilitate, apte pentru cele mai felurite înscenări.

E neîndoielnic că preocuparea pentru diversificarea şi multiplicarea suprafeţelor distincte reprezentării e generată de căutarea a noi modalităţi de implicare a publicului în dezbaterea scenică. Uneori această preocupare este integrată chiar spectacolului, care îşi modelează el însuşi un teritoriu inedit. În cazul admirabilei reprezentaţii clujene cu **Meşterul Manole** de Lucian Blaga, regizorul Alexa Visarion şi scenograful Vittorio Holtier au creat, cu mijloace constructiviste, un schelet de lemn alb al catedralei, situînd jocul actorilor pe diagonale ascendente, spectatorul fiind, parcă, mereu chemat spre înălţimea ultimă, unde urma să se consume deznodămîntul şi avea să învingă, deşi în chip tragic, constructorul. Lucian Giurchescu şi Dan Nemţeanu au mutat toate peripeţiile caragialienei **Nopţi furtunoase** în curtea cherestegeriei lui Jupin Dumitrache unde indicase, de altfel, şi autorul, în prima versiune a comediei), aducînd aici pînă şi paturile, situînd astfel toată acţiunea în văzul mahalalei, oferind spectatorului o perspectivă mai amplă şi angrenîndu-l în urmărirea tribulaţiilor unor eroi chiar prin sală. Regizorul sîrb Duşan Mihailovici a conceput chiar întreaga, voioasa desfăşurare a comediei shakespeariene **Mult zgomot pentru nimic** (La Teatrul din Bacău) ca avînd loc şi pe scenă şi în sală, publicul fiind realmente considerat ca oaspete al artiştilor, prezenţi în foaier, ca amfitrioni, încă înainte de ridicarea cortinei. Atari propuneri de spaţii inedite (chiar în modalităţi cunoscute) aduc un spor de atractivitate, iar cînd sînt meditate în raport cu un sens nou, relevă spectatorului frumuseţi incitante şi durabile.

CEA mai îndrăzneaţă încercare — deopotrivă şi cea mai interesantă reuşită — în delimitarea unei zone noi de spectacol, cerută de competiţia originală asupra subiectului — a fost **Hamlet**, în regia lui Dinu Cernescu şi scenografia lui Helmuth Stürmer la Teatrul „Nottara". Tragedia, gîndită ca o acţiune politică, de surprinzător ecou contemporan, a început pe scena mică a sălii numită Studio, dar, treptat, translîndu-se pe spaţiile laterale, a prins spectatorul în mijloc, făcîndu-l martor direct al tenebroaselor intrigi ale lui Polonius şi al conspiraţiei urzite de Horaţio. Desigur, spectatorul e totdeauna luat ca martor al peripeţiilor, dar aici, prins din trei părţi de ceea ce se petrecea la curtea Danemarcei şi uneori nevoit să asculte ce-şi transmit personajele dintr-un cotlon al curţii spre altul, în taină, peste capul său, el avea fiorul unei participări mai puţin mijlocite, ştiind parcă mai mult şi mai anticipat despre destinul eroilor decît cu prilejul altor montări ale aceluiaşi text. Ne aflăm într-o geografie insolită, chiar la Curte, trăind poate mai adînc decît altădată misterul şi avînd un mai pregnant sentiment de prezenţă. E greu de spus dacă ideea politică, atît de personal găsită, s-a înfuzat în spaţiul dat, determinîndu-i caracterul, sau dacă elaborarea iscusită a acestui spaţiu acaparator şi enigmatic a sprijinit afirmarea ideii ; certă e realitatea artistică obiectivă în care actori şi spectatori au participat la destinul unui om singur, faţă în faţă cu o lume ostilă, pe care n-o poate birui decît prin pilda morţii sale curate şi eroice.

Ştefan Iordache şi Anda Caropol în Hamlet, **spectacol al Teatrului Nottara**

În sala Studio a Teatrului „Bulandra" spaţiul a fost, ca să zicem aşa, preparat, scena, înconjurată de spectatori, prezentîndu-se ca o arenă, actorul trebuind să joace către toate punctele cardinale. Scena rondă e o experienţă fertilă, dar nu şi o posibilitate universală. Sau, mai exact, piesele care n-au fost gîndite pentru acest loc ar trebui să treacă printr-un proces de adaptare, nu printr-unul de simplă transpunere. Montarea are a-şi crea aici parametri absolut noi, căci actorul, obişnuit de o sută cincizeci de ani să aibă un perete în spate, e acum obligat să se rotească în jurul său, fără adăpost, şi să pună accent, fără relaxări, fără nici un răgaz, pe fiecare moment de prezenţă, avînd interlocutorul posibil nu numai în faţă. E propus aici un nou proces de comunicare şi dacă nu e studiat cum se cuvine, putem asista fie la simple şi searbede transplantări, în care realizatorii se fac a nu observa unde se găsesc — iar unii actori se întorc înfricoşaţi în jurul lor ca şi cum s-ar afla în mijlocul unui teren viran în care se aruncă de pe margini cu pietre —, fie la arbitrarietăţi fără gînd şi fără stil, supralicitînd gratuit şi efemer atenţia celor din fotolii. Dezbaterile dramatice cu caracter acut actual, care, în acest spaţiu, atît de solicitant, puneau întrebări publicului, ispitindu-l oarecum să formuleze un răspuns posibil în temă — aşa cum au fost **Cazul Oppenheimer**, **Vicarul**, **Puterea şi Adevărul**, colocvii dramatice de înaltă temperatură civică — justificau această scenă rondă. **Suferinţele tînărului W.**, discuţie etică sinuoasă, evident oportună, repertorial vorbind, şi evident tinereşte montată, se înscria doar aproximativ în spaţiul-arenă. **Lozul cel mic**, o piesă cubaneză de atmosferă locală foarte pronunţată, într-un mediu claustrat, a fost contraindicat proiectată aici, dramatismul ei diluîndu-se, motivarea plasării ei într-un loc vast, descoperit, răminînd absconsă. În schimb, aruncînd, pe tot locul de joc, o mare platformă ondulată, scenografa Florica Mălureanu a oferit o posibilitate foarte largă regizorului Liviu Ciulei de a săvîrşi strălucitul exerciţiu scenic numit **Elisabeta**, în care echipa era chemată să spună spectatorilor: iată-ne, pe noi, actorii de azi, jucînd actori de odinioară şi făcîndu-i, apoi, să joace ei înşişi eroi ai vremii lor. Triplă reprezentare, care oferea şi un număr egal de moduri de a contacta spectatorul — şi încă în ambianţa de teatralitate modernă excepţională pe care ştie s-o creeze această nemaipomenită trupă, chiar cînd se exersează în fleacuri dramaturgice.

Sala mică a Teatrului Giuleşti şi Sala mică a Teatrului Naţional au fost concepute ca săli-arenă; în amîndouă s-a prezentat **Năpasta** de Caragiale. Sînt, probabil, mai mulţi factori care au determinat succesul spectacolului creat de Alexa Visarion şi eşecul celui semnat de Ion Cojar. Printre ei ar putea figura, eventual, şi modurile diferite de folosire a spaţiului. Căci într-un loc a fost concepută o tragedie expurgată de orice pitoresc, într-o ambianţă de mare austeritate, spaţiul devenind aici aferent, iar în celălalt loc, piesa, considerată în structura ei dramatică bine cunoscută, şi tratată cu un plus de elemente configurative de ordin folcloric, a fost aşezat într-un deşert de gumă, cu vacuităţi interioare presupuse, fără nici o relaţie cu publicul împrejmuitor, actorii şi spectatorii fiindu-şi total indiferenţi.

ALTE încercări de statornicire a unor noi relaţii cu publicul — la Teatrul din Bîrlad, piesa într-un act a lui D.R. Popescu, **Mama**, se joacă în holul instituţiei, într-un cadru original, în mijlocul a doar cîtorva zeci de asistenţi (cu succes neaşteptat), la Teatrul din Oradea există o mică, dar, se pare, eficace „Cafenea teatrală" unde au loc şi recitaluri individuale, la Craiova s-a elaborat un interesant spectacol poetic de grup etc. — arată că în spaţiul teatral, după o oarecare perioadă de molcomire şi precarităţi intelectuale în ce priveşte condiţia primordială şi finalitatea actului teatral, proliferează din nou, îmbucurător, idei. Nonideile sau pseudoideile nu sînt puţine, platitudinea mulţumită de sine e constatabilă încă în destule locuri şi circumstanţe, dar tema consideraţiilor de faţă e semnalarea tocmai a elementului care expulzează mediocritatea în plan secund şi în penumbră.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Biruit-a gîndul...

ÎN ULTIMELE sale două apariţii, revista literar-artistică a Televiziunii a găsit, indiscutabil, o formulă nouă, mai bine închegată, aproape omogenă, ambele teme fiind alese de redactori cu inspiraţie şi seriozitate. „Prezent şi cultură socialistă" a fost subiectul primei emisiuni din această serie, formulat şi expus, cu elegantă prestanţă, de George Ivaşcu. În a doua săptămînă, s-a reluat tema, prezentîndu-se o permanenţă spirituală, sentimentul dragostei de ţară în literatura noastră. De data aceasta, ecranul a fost ocupat de neobositul călător şi bun observator al actualităţii, Ioan Grigorescu.

EDITORIALELE, substanţiale, înfăţişate cu acurateţe şi precizie în formulare, ar fi meritat să fie urmate de un program mai apropiat de calitatea şi de conţinutul lor. Dar... Dacă este adevărat că „profilul regăsit" al revistei (imprimate) **Luceafărul** a fost foarte limpede conturat de redactorul ei şef, Nicolae Dragoş, celelalte pagini televizate („artele frumoase", „eroii pentru literatură") ar fi avut nevoie de mai multă atenţie din partea autorilor.

DE PILDĂ, de tot atîta atenţie cît a fost acordată primelor secvenţe din „a patriei cinstire". Acolo, am simţit, într-adevăr, fiorul fără de moarte pe care-l cuprind cuvintele „biruit-a gîndul", precum şi ce avea Neculce „scris în inimă" de dragostea pentru patrie. Într-o nobilă cinstire a ţării şi-au spus versurile, cu emoţie comunicativă, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Meliusz Jozsef, Constanţa Buzea, Horia Zilieru şi Al. Andriţoiu. Recitalul lor ar fi putut fi mai lung decît o seară şi chiar cît o noapte întreagă.

Ne-au încîntat privirile şi auzul cele două reportaje literare : unul admirabil scris şi ingenios montat de Petre Ghelmez ; altul („Albastru de Voroneţ") comentat de Ion Sălişteanu, cu fineţe, pe o discretă undă de poezie.

i.n.t

Secvenţa

OMUL

CUM am fost în stare să uit de omul acela ? Nu înţeleg cum am fost în stare să mă aşez vinerea trecută în faţa televizorului aşteptînd să revăd **Marea dragoste**, excelentul film al lui Pierre Etaix, aşteptînd să revăd gag-urile pe care le ştiam, aşteptînd povestioara ironică şi vag sentimentală pe care mi-o aminteam perfect, aşteptîndu-mă la orice, numai la întîlnirea cu omul acela nu. Şi totuşi el era acolo, neclintit şi perfect anonim, izbitor prin mutenie, la fel ca în clipa cînd îl văzusem prima oară, acum cîţiva ani. De fiecare dată cînd acţiunea ajunge să se desfăşoare într-un restaurant el se găseşte undeva, la o masă, misterios în felul lui, dar nu cutremurător, cu un imperceptibil aer de stinjeneală. Omul nu are nume şi nimeni nu i se adresează, el stă numai la masa lui, cu un păhărel de vin sau cu o ceaşcă de cafea în faţă, tăcut, nereuşind niciodată să bea ce are de băut, căci sub ochii lui blînzi şi înţelegători, fără vreo sclipire de protest, ci mai curînd cu una de înţelegere, întotdeauna, dar absolut întotdeauna, paharul sau ceaşca pline îi sînt fie răsturnate de cei ce se agită în jurul său, fie luate din greşeală de chelner. După care omul rămîne pe gînduri sau se ridică încet şi pleacă.

a.b.

LA „ŞAPTE PĂCATE“

Cinema

IN TREI CĂRŢI şi multe cronici am scris vreo 40 de pagini despre acest film, şi aş mai avea ce scrie încă p-atît. Este o poveste unde scenele nu curg, ci scapără. Din fiecare cadru ţîşneşte mereu altceva : fantezie, amărăciune, nostimadă, tragedie, ironie, metafore, gaguri, vorbe de duh, violenţe, bunătate, mai ales bunătate, o infinită bunătate care colorează toate răutăţile, maliţiile, brutalităţile şi infamiile. Este poate cel mai complet rol al Marlenei Dietrich. O vedem flancată de doi îngeri păzitori : un marinar, defrocat şi bătăuş (Broderick Crawford) şi un escroc caraghios (Misha Auer). Amîndoi o adoră pe Marlene şi-i sînt devotaţi ca fanaticii unei divinităţi păgîne. O vedem circulînd la braţ cu cei doi, aşa cum Minerva e veşnic însoţită de o suliţă (simbol al pătrunderii) şi de o bufniţă (simbol al nopţii sfătuitoare de înţelepciune). Marlene are şi ea înfăţişare de legendă mitologică. Atributul ei este bunătatea. Mai mult ca oriunde ni se arată, în groplanuri, cum ea nu vorbeşte, ci sculptează fiecare cuvînt ; şi fiecare cuvînt este un cadou, un dar făcut altuia ; tuturora. Este cîntăreaţă. Locuieşte în Oceanul Pacific. În tot Pacificul, în toate insulele acestuia, din care este rînd pe rînd expulzată. Autorităţile o condamnă la deportare, fiindcă toţi bărbaţii se îndrăgostesc, vrăjiţi, de ea şi se încaieră în bătăi vaste şi monstre.

Pe una din insule întîlneşte un ofiţer de marină care o va iubi (şi ea pe el). Este un John Wayne care, cinci ani după rolul său din **Diligenţa,** nu mai e un desperado răzbunător, ci un băieţel cuminte şi timid, de o dulce frumuseţe aliată cu o mare vitejie. Şi fizică, şi morală : va bate măr o întreagă bandă de gangsteri şi va brava toate prejudecăţile, hotărîndu-se să se însoare cu Bijou (Marlene), epava şi ruşinea Pacificului. Noi cunoaştem generoasa lui hotărîre. Marlene nu. Dar o află. O află într-una din cele mai cinematografice scene din toată istoria artei filmului. Bijou e convocată la amiral, care o batjocoreşte cu un potop de vorbe insultătoare. Pe care ea le traduce după dicţionarul lor adevărat. Căci cu cît indignarea amiralului e mai mare, cu atît mai intensă, mai nestrămutată apare decizia şi dragostea iubitului. În faţa splendidei minuni, o vedem pe Marlene cum cade în transă, într-o uimire imobilă şi mută. Un puhoi de sentimente o năpădesc : măgulire, dorinţă împlinită, recunoştinţă, reconciliere cu întreg urîtul gen uman, uitare a relelor, optimism... şi iubire, iubire, iubire... Îi strînge mîinile amiralului, şi-i mulţumeşte pentru toată frumuseţea ascunsă sub înjurăturile lui. Şi pleacă inundată de libertate : e liberă să iubească, liberă să creadă în oameni, să creadă în fericire...

Marlene Dietrich şi John Wayne, protagoniştii filmului regizat de Tay Garnet

Această libertate va îmbrăca cea mai artistic cinematografică haină. Tuturor bărbaţilor întîlniţi, Bijou le smulge afară cravata, liberînd-o din jiletcă. Ajunsă acasă, i se întîmplă de asemenea ceva unic în istoria frumuseţilor morale. Vă amintiţi de clasica scenă din **Dama cu camelii,** cînd papa Duval, pe un ton de parc-ar fi fost Cristos în persoană, îi spune Margaretei Gautier : „Dacă-l iubeşti, părăseşte-l !“ ? În loc de acest şablon melodramatic, avem o scenă într-adevăr sfîşietoare. Marinarul, îngerul ei păzitor, începe s-o certe, să-i tragă un perdaf, şi palme, şi pumni, spunîndu-i că trebuie să-i fie ruşine să nenorocească pe acel om admirabil, care o iubeşte atît de mult, şi căruia ea vrea să-i distrugă viaţa ! Cum poate face asta o fiinţă bună ca dînsa, o fiinţă incapabilă să facă vreun rău ? Palmele, răcnetele, pumnii se sfîrşesc cu o îmbrăţişare. Amîndoi cad pe podea, înlănţuiţi şi plîngînd cu hohote. După care ea, simplu, spune : „reţine bilete pentru vaporul care pleacă mîine“... Şi povestea se termină cu cel mai amar happy-end.

Pe vasul cu care ea pleacă, se află un ofiţer-doctor, medicul vaporului ; un om lovit de exact acelaşi gen de soartă ca şi Marlene. Ghicim acea „poveste bis“ fără de care o poveste n-ar fi adevărată. O vedem în gînd pe Bijou renunţînd pentru totdeauna a iubi romantic, pentru ca, de acum înainte, să iubească samaritean, făcînd din dragoste ajutor sufletesc.

Cum spunea un mare cineast hollywoodian : „Publicul nu se înşeală niciodată“. La Bucureşti, două cinematografe mari din centru fac săli arhipline cu acest film. Mi s-a spus că se află totuşi şi specialişti ai necuviinţei care găsesc că acest film e prost. Există în toate limbile un cuvînt pentru a numi pe oamenii care nu pricep nimic. Un cuvînt care nu-i o insultă, căci nu noi li-l dăm, ci şi-l dau singuri.

Regizorul filmului este Tay Garnet, şi filmul a fost făcut în 1944. Pe lîngă alte calităţi, o are şi pe aceea de a conţine o melodie, adică un cîntec, care e un fel de personaj central şi rezumat al întregii poveşti.

D. I. Suchianu

Flash-back

Inserturi

● De ce nu intră filmul în enciclopedii ? Pentru că a izbutit să pătrundă prea departe în viaţa socială trezind gelozia păturilor platonice şi nerealiste care împart nemurirea.

● La început, regizorul filmului nu era decît un intendent, un administrator, un supraveghetor al actorului — cineva care îi spunea vedetei cum arată din exterior, un fel de oglindă a acţiunii. Poate de aici s-a păstrat pînă azi umilitoarea prejudecată.

● Uneori, un film care ar fi „de serie“ într-o cultură poate fi considerat capodoperă în alta, dacă răspunde la anumite unghiuri de rezonanţă ale acelei culturi.

● Filmul, ca şi visul, e o concentrare a timpului.

● Visul e un cinematograf de noapte.

● Filmele cele mai deprimante nu sînt cele care inspiră frica de sînge, ci frica de fiinţa umană.

● Happy-end-ul nu este adesea decît un celofan sclipicios. Ah, oamenii aceia, ieşind triumfători şi lirici dintr-un film în care au suferit tot timpul !

● Citez textual reclama făcută unui film : „Veţi vedea o acţiune periculoasă şi aproape imposibilă !“ Este, în fond, un crez : fuga de medie, nostalgia unui alt fel de viaţă, cinematograful excepţiei... Dar arta de excepţie preferă tocmai cărările cele mai bătute ale vieţii...

Romulus Rusan

A RELUA

GENIUL se inspiră din natură, talentul se inspiră din artă, spune un dicton şi în spatele lui se aliniază neliniştitor de seducătoare tablourile cărţile, partiturile, peliculele pornind de la opere cunoscute : Picasso reia Meninele *lui Velázquez, Van Gogh pictează de la 1888 poduri şi arbori după Hirosighe, Mann continuă în* Lotte la Weimar. *Suferinţele tînărului Werther. cartea despre care vorbea Napoleon şi care încă cunoaşte tiraje impresionante, Debussy compune* După amiaza unui faun... *Dar şirul de Antigone sau Julietте, dar metamorfozele lui Faust, dar parodiile, dar traducerile, formă, în ultimă instanţă, tot a reluării. ce să mai vorbim de acele nemaipomenite „reluări“ în care nu se schimbă textul, ci planul său referenţial, precum atît de controversatele spectacole noi cu piese vechi sau situaţia limită despre care ne vorbeşte magnificul Borges în imaginarul portret al lui* Pierre Menard, autorul lui Quijote : *„Textul lui Cervantes şi cel al lui Menard sînt din punct de vedere verbal identice, dar cel de al doilea este infinit mai bogat. (Mai ambiguu, vor spune detractorii săi, dar ambiguitatea este o calitate.)“*

Inventarierea reluărilor este, desigur, o operaţie pasionantă. Nu mai puţin, însă, înţelegerea motivelor pentru care viaţa lor în cultura lumii este atît de intensă.

Să observăm, apoi, că atenţia creatorilor se îndreaptă nu numai spre opere şi personaje celebre, ci şi spre oameni adevăraţi şi celebri, deveniţi din diferite motive „mituri“ ale urmaşilor lor.

În literatura noastră este cazul lui Ştefan cel Mare, de care se ocupă o serie de opere, de la cronica moldoveanului Ureche la ultima premieră de teatru radiofonic, Omul pămîntului *de Vasile Zdrenghea (regia artistică Cristian Munteanu, în distribuţie : Alexandru Repan, Sandu Sticlaru, Lucia Mureşan...), trecînd prin o mulţime de romane, legende, povestiri, balade şi piese de teatru, dintre care, cea mai cunoscută,* Apus de soare, *a fost transmisă tot săptămîna aceasta (regia Constantin Moruzan, în rolul principal George Calboreanu). Elev fiind, dar şi om mare, cînd ajungi cu învăţătura, cu lecturile sau discuţiile la anul 1500 încerci un moment de mîndrie şi de linişte. Atunci istoria noastră înscrie o prezenţă fulminantă, personalitate ce stăpîneşte cu magnetismul ei autoritar mintea şi sufletul răzeşilor, dar şi al stăpînilor de ţară, este epoca lui Ştefan, cel care a depăşit demult severa cronologie şi a intrat în legendă. Piesa transmisă luni seara nu ne spune multe lucruri noi despre cunoscutul domnitor, dar tonul ei de patetic şi sincer patriotism a transformat-o într-un spectacol, nu ne îndoim, apreciat de public.*

Ioana Mălin

Telecinema

„Pădurea spînzuraţilor“

● NU cred că există regizor român de film care să aducă o seriozitate, o gravitate în faţa artei atît de convingătoare ca Liviu Ciulei. După un deceniu — şi cîte filme româneşti rezistă la o asemenea probă a timpului ? — **Pădurea spînzuraţilor,** cu toate lungimile ei, cu prea apăsata ei elaborare (venită tocmai din aceste calităţi fundamentale), nu e numai o dovadă a adevărului din prima mea frază, ci şi o definire totală a forţei şi naturii unui talent deocamdată de excepţie din cinematografia noastră. **Pădurea...** e cel mai serios film al nostru, cel mai echilibrat între tradiţie şi (ceea ce se mai numeşte cu teamă) baroc, cel mai cult, şi cel mai substanţial, cel mai acut în expresia unei conştiinţe şi cel mai larg în deschiderea braţelor pentru îmbrăţişarea fraternă a omului.

Ciulei simte cu deosebire drama adîncă a opţiunii, nu doar aceea, şi ea esenţială, a lui Bologa, ci a opţiunii fundamentale de tip intelectual. S-a zis prea insistent că Ciulei e un cerebral — noţiune de ajuns de stearpă dacă o rostim cu ochii închişi, „ca la carte“, pe de rost, ori de cîte ori e vorba de a defini artistul obsedat de tensiunea ideilor şi încrengătura complicată a semnificaţiilor. Ciulei e de fapt un patetic elaborat, nu o dată disimulat din anxietate şi chiar din timiditate. În Ciulei se ascunde o mare melancolie a adolescentului, a purităţilor umaniste, a directităţii. Sînt semnificative nesiguranţa umorului, suspiciunea faţă de comic — învinsă cu anii, după cum se poate vedea în ultimul şi neaşteptatul său spectacol regizat la Municipal — rezistenţa la jovialitate, dificultatea cu care ride şi se ride în viziunile lui. Joaca (nu mai spun aceea neroadă „de-a violenţa“, de-a hoţii şi vardiştii“, de-a Cartagina în flăcări“) nu l-a atras mai niciodată, iar jocul nu-l interesează decît ca loc al angoasei salutare şi primordiale. În schimb, voluptatea durerilor ideologice, pasiunea situaţiilor pe muchea dintre viaţă şi moarte, încruntarea responsabilă în faţa dilemei „om sau nimic“, inspiraţia plină, pînă la grotesc, în faţa a tot ce e sfîşietor — toate acestea îi dau un elan sănătos pentru a construi puternic, solid şi — încă o dată — serios. Obsesia construcţiei e chiar mai viguroasă decît aceea a imaginii şi a ritmului. Nu e deloc un păcat — e o formă a vitalităţii artistului geometru care vede foarte bine în spaţiu întîlnirea dintre scaunele Curţii Marţiale şi lemnul spînzurătorilor (conform strigătului nebun al cărţii : „nu există victorie fără Curtea Marţială !“), acordul tainic dintre ruşine, disperare, lacrimă şi o latrină aruncată în mijlocul lumii. Actorul e şi el un „fixat“ al suferinţelor gîndului, un nostalgic al seninătăţilor apuse, scena lui e tot infernul alegerii responsabile, urletul lui e acel „trebuie să trăieşti !“, un rictus tragic însoţit de un mers parcă de insectă stroheimeană ne trimite mereu, departe, în adîncul pădurii de păianjeni şi dileme.

Radu Cosaşu

Ipostaze diferite

Plastică

EXISTĂ o cunoscută — poate chiar prea cunoscută — formulare baudelairiană potrivit căreia, pentru a-şi justifica necesitatea şi funcţia, critica de artă trebuie să fie „părtinitoare", „pasionată". Reală în esenţa enunţului său iniţial, aserţiunea riscă să se anuleze atunci cînd este invocată ca acoperire pentru un partipris teoretic sau o judecată de gust ce nu se justifică prin calitatea intrinsecă a cazului în discuţie. Criteriul ultim rămîne, aşadar, tot **valoarea** — estetică, etică, socială, umană deci — în virtutea căreia cele mai diferite atitudini şi formule stilistice se pot bucura de un egal interes în ochii publicului sau ai criticii, dincolo de inerentele preferinţe subiective. Acest adevăr — elementar şi esenţial — nu exclude „specializarea", opţiunea pentru una sau alta dintre direcţiile existente, dar nici anularea a tot ceea ce nu intră într-o anumită sferă de interes. Astfel aplicat la dialectica fenomenului artistic contemporan, el permite alăturarea — fără intenţia comparaţiei, obiectiv imposibilă — unor formule diferite, adeseori opozite, ceea ce conferă în realitate caracterul viu al artei noastre actuale.

Exemplificarea cea mai sugestivă ne este furnizată prin expoziţiile de la „Apollo" şi „Simeza", ce pot satisface preferinţele cele mai diferite ale publicului.

Contemplativ şi inspirat de o mitologie autohtonă de sursă folcloric-benefică, **Dimitrie Gavrilean** rămîne un pictor „de materie", utilizînd substanţa cromatică drept mijloc pictural metaforic, dar şi suport concret, în vibraţii axate pe game calde şi luminoase. Universul său se află în permanentă levitaţie, obsesia plutirii fiind reflexul unei nevoi de integrare în fluxul cosmic proprie structurii noastre spirituale, iar personajele sale au acea aură de legendă sau basm ce nu exclude acuitatea observaţiei realului. Proiectarea în istorie, proprie moldoveanului, se concretizează în **Autoportret cu lupă**, amintire de posibil ctitor, **Omagiul Voroneţului**, interferenţă de planuri imagistice şi cronologice, după cum diversitatea folclorului alimentează **Cîntec pentru**

Liviu Suhar: „Noapte de mai"

capră, Cîntăreţul satului, Nuntă în cer, Sărbătoarea Anului Nou, iar metafora cu aluzii la condiţia umană dă naştere unor lucrări ca **Înălţarea lui Icar, Căderea lui Icar** şi **Căderea calcanului**, piesă de mare rafinament cromatic şi subtilitate compoziţională. Astfel, prezenţa lui Gavrilean rămîne o garanţie a calităţilor picturale, accesibile dar şi complexe în structura lor intimă.

Liviu Suhar, celălalt pictor de la „Apollo", se mişcă printr-un spaţiu fantastic ceva mai neliniştitor în esenţa spirituală, sentiment ce se transmite şi cromaticii gîndite pe opoziţii puternice de albastru şi verde. O aceeaşi mitologie agrestă alimentează subiectele artistului, convertită în formule figurative de o logică subiectivă ce presupune şi participarea afectivă a spectatorului, iar lucrări ca **Vînzătorul de măşti** — un fel de fatum ce-şi pune pecetea pe destinul uman — **Ursitoare, Vînzătoare de cergi** — procesiune halucinantă în realitatea sa aparentă — reprezintă o direcţie densă în implicaţii, după cum tema teatrului popular din **Carnaval I** şi **II, Noapte de mai, Noapte de august**, contribuie la delimitarea preferinţelor artistului pentru o atmosferă selenară. Lucrările **Dans** şi **Bocitoarele din Săpînţa** conţin, alături de **Cîntecul primăverii**, datele evoluţiei lui Liviu Suhar, atît prin fluiditatea desenului, cît şi prin densitatea cromatică.

Sculptura lui **Neculai Păduraru** ne relevă un artist de reală forţă, poate una dintre cele mai autentice prezenţe din ultimii ani. Temele sale se axează pe ideea omului social, integrat sau alienat, iar preferinţa pentru universul kafkian nu se opreşte în punctul interpretării ideilor şi atmosferei — **Meşterul şi păpuşa, Metamorfoza** (invenţie terifiantă aflată la limita ambiguă dintre om şi insectă), ci merge pînă la a propune noi ipostaze — **Subiect pentru Kafka**, studiu anatomic expresionist de mare tragism. Expresionismul de conţinut se relevă şi în tema obstacolului — scut — **Zidul, Gardul** —, în cea a eliberării fictive — **Desprindere** —, după cum mitul aspiraţiei umane este materializat în tema cuplului plasat în sfera idealului — **Amor** —, izolat de dramele cotidiene. Un loc deosebit îl ocupă **Cartea de istorie**, blocaj vizual ce sugerează condiţia unui trecut istoric agitat, în care veghea şi acţiunea se completau. Să reţinem numele acestui artist, deţinătorul unei formule originale, metaforă existenţială transferată pe vivomumia metafizică sensibilizată uman.

EXPOZANŢII de la „Simeza" — **Crina Ionescu** şi **Alexandru Călinescu Arghira** — reprezintă, prin opoziţie cu cei de la „Apollo", una dintre extremele posibile în contextul preocupărilor actuale din domeniul creaţiei de obiecte cu valoare artistică. Utilizarea materialelor şi procedeelor aparţinînd tehnologiei moderne — poliesteri, programare electronică, cinetism cromo-luminiscent — ca şi finalitatea lucrărilor concepute în spiritul unor ansambluri spaţiale cu funcţii decorativ-expresive, dar şi ludice conferă indicele de interes pe care îl prezintă expunerea, abordînd un domeniu încă insuficient explorat în arta noastră.

Echilibrate în structura lor cromatică şi spaţială, **Cinegrafiile** Crinei Ionescu stau sub semnul serializării şi al matematicii combinatorii, mizînd simultan pe efectul psihic al asociaţiilor de culoare şi pe alternanţa ciclică a semnalului luminos. Volumele articulate ce se supun unei mecanici stereotip-cursive sau receptacolele cu deschidere fixă şi cu efect luministic signaletic se dovedesc, de asemenea, apte pentru a investi spaţiul cu o calitate decorativ-aseptică specifică civilizaţiei moderne, aderînd la noţiunea complexă de „artă ambientală".

Cele **7 studii la ciclul „Introspecţii"** ale lui Alexandru Călinescu Arghira sînt mai organiciste prin structura lor, amintind posibile repere biologice, modelate în pastă de mase plastice cu armătură din fibră de sticlă, efectul iniţial al sculpturilor fiind amplificat cu ajutorul adaosului de culoare, mişcare şi lumină. Visceralul apare subliniat în lucrările notate **N** şi **O** — un fel de secţiune toracică — mai ales în momentul declanşării ciclului cinetic programat, după cum, dincolo de efectul ludic imediat, lucrările **L**, un soi de armură ironică, **M** — lume în continuă metamorfoză datorită variaţiei curburii în care se reflectă —, **J, K**, dar mai ales acel imens ochi fosforescent din care un deget te urmăreşte atractiv-acuzator, conţin şi aluzii certe la condiţia omului social în existenţa citadină tehnicizată. Insolitul acestui ansamblu — omogen prin finalitatea propusă — dezvăluie şi o altă calitate, esenţială pentru acest tip de preocupări: obsesia finisajului, a „obiectului-fetiş". De asemenea, o remarcă pentru performanţa tehnică în sine, datorată unui tînăr şi pasionat inginer: **Th. Brătulescu.**

Virgil Mocanu

Grup plastic din prima parte a baletului Revelaţii, **intitulată** Pelerin al durerii

Muzică

Alvin Ailey şi bucuria dansului

ALVIN AILEY şi mănunchiul de dansatori al cărui suflet este ne-au arătat, de-a lungul a cîteva seri, cum a revenit dansul pe pămînt şi ne-au dăruit — şi nouă — din bucuria lor, acea bucurie pe care o resimţi cînd te eliberezi de convenţii prăfuite şi te dăruieşti cu sinceritate mişcării, adică vieţii.

Gestul preţios, afectat, ceremonios sau cel graţios, cochet s-au spulberat, ca şi prinţul, lebăda, vrăjitorul. Oamenii simpli ai străzii au pierdut încălţămintea nefirească a pantofului de pointe. Talpa goală calcă cu fermitate pămîntul, se lipeşte de el cu plăcere, sorbindu-i parcă efluviile vitale, pentru a le transmite apoi fiecărei fibre a corpului, care vibrează lent sau sacadat, dar întotdeauna intens. Coloana vertebrală, în poziţie verticală, a încetat să fie unicul ax de echilibru. Corpul se ondulează sau se fringe, alunecă sau se tîrăşte, îşi desfăşoară larg mişcările în spaţiu, sau, înfipt ca tulpina unei plante în solul din care creşte, se frămîntă bîntuit de vîntul mişcării lăuntrice care se transpune atît de intens în mişcarea exterioară, încît traiectoria lui e trimisă spre toate punctele spaţiului, chiar atunci cînd dansatorul nu se mişcă din loc.

Prin Alvin Ailey cunoaştem astfel una din cele mai autentice faţete ale şcolii americane de dans.

Coregrafii americani contemporani au creat un stil hibrid, adesea criticat, şi în acărui supravieţuire nu s-a crezut: un amestec de şcoală clasică, de moştenire europeană, cu influenţe, întîi timide, apoi din ce în ce mai pregnante, ale folclorului citadin şi ale dansurilor de cow-boy, purtînd adesea amprenta stilului expresionist al Marthei Graham, dar şi pe cea a mişcării libere de pe terenul de tenis sau base-ball, şi hrănindu-se tot mai substanţial din folclorul negru. Şi totuşi stilul supravieţuieşte, mai ales cînd se realizează fuziunea reală a elementelor, supravieţuieşte pentru că e sincer, nu e o copie, ci s-a născut firesc, prin transpunerea în dans a diversităţii experienţei şi vieţii americane.

Integrîndu-se acestui val, Alvin Ailey vine totuşi — în comparaţie cu Jerome Robbins, Agnes de Mille, Elvin Nicolais şi alţii — cu nota sa proprie: pe prim plan se află cîntecul şi dansul poporului său, durerea, dar şi capacitatea sa de a simţi bucuria trăirii, intensificată pînă la frenezie, popor smuls pămîntului său şi adus în lanţuri pe ţărmul american, dar care păstrează intactă, pînă astăzi, seva caldă şi bună a solului natal.

Născut în Texas, stabilit la 11 ani, împreună cu familia, la Los Angeles, Alvin Ailey va începe aici să studieze dansul, paralel cu studiile universitare. După moartea profesorului său, Lester Horton, va intra în trupa formată de acesta, mai întîi ca dansator, apoi devenind coregraful şi directorul artistic al trupei. Mutîndu-se în 1954 la New York, îşi continuă cu succes cariera de dansator, pe Broadway, neîncetînd însă studiile de dans (cu Martha Graham, Hanya Holm, Charles Weidman), de compoziţie şi de actorie. Începînd din 1958, stăpîn pe mijloacele sale, Ailey strînge în jurul său cîţiva dansatori, cu care organizează spectacole de balet şi creează **Suita de Blues-uri**, prima sa lucrare inspirată de folclorul negru. **Trupa Alvin Ailey American Dance Theatre** cîştigă treptat prestigiu în America, Europa, Australia şi Africa, reprezintă America la Festivalul Mondial al Artei Negre de la Dakar — Senegal (1966), sau la cel de la Baalbeek — Liban (1973) şi joacă cu casa închisă în toate marile capitale europene. Coregrafiile lui Alvin Ailey, pentru trupa sa şi pentru alte trupe, sînt alese a fi reprezentate la deschiderea noului Kennedy Center din Washington, sau la deschiderea noii săli a operei Metropolitan din Lincoln Center, iar coregraful e distins de colegiile Cedar Crest şi Princeton cu titlul de doctor în artele frumoase.

O caracteristică a trupei lui Alvin Ailey este aceea că nu ne prezintă vedete, ci coregrafii, ale sale şi ale altor coregrafi, invitaţi să creeze pentru ansamblul său, cum ar fi Donald McKayle, a cărui lucrare, **Curcubeu deasupra umărului meu**, a dat posibilitatea, în special ansamblului de băieţi, toţi dansatori foarte buni, să ne încînte ochiul prin mişcarea cu infinite nuanţe, a torsurilor goale, sub o lumină ce le dădea o tentă de aur vechi.

În ceea ce priveşte coregrafiile conducătorului trupei, în lucrări ca **Zborul cocîrliei**, fuziunea între clasic şi modern e incompletă, mişcările şi liniile clasice neconvingătoare. În schimb, în **Revelaţii**, integrarea acestora în stilul propriu creatorului e perfectă, încît nu le mai simţim ca mişcări distincte. Prima parte a acestei lucrări, **Pelerin al durerii**, are o plastică coregrafică de grup, de o mare poezie, în care mîinile-aripi şi mîinile-petale se frîng şi se înalţă imploratoare, constituind unul din cele mai bune momente coregrafice, alături de cele trei evoluţii dansante ale celor trei băieţi, din prima secvenţă a ultimei părţi intitulată **Tot înainte.**

Dincolo de culoarea locală dată de lumini şi costume, ca în fragmentul **Du-mă la apă**, mişcarea în sine, inspirată din folclorul negru, zvîcnirile şi şerpuirile ei, dăruirea totală a fiecărui dansator în fiecare gest al său, plăcerea mişcării, intensificată pînă la strigăt, trec rampa şi ne învăluie într-o caldă atmosferă, îndemnîndu-ne, parcă, să primim tot ce ne oferă viaţa cu aceeaşi bucurie, bucuria de a trăi.

Liana Tugearu

Ochiul magic

Un inedit „Panait Cerna către Titu Maiorescu"

IN 1909, în drum spre Germania, unde fusese trimis să-şi pregătească doctoratul în filosofie, Panait Cerna adresează din Viena această ilustrată profesorului său de la Universitatea din Bucureşti, Titu Maiorescu.

Rîndurile inedite ale poetului Panait Cerna sînt scrise pe o carte poştală ilustrată care reprezintă monumentul lui Schiller din piaţa cu acelaşi nume din Viena. Iată conţinutul ineditului către profesorul Titu Maiorescu care locuia atunci în Bucureşti, strada Mercur, nr. 1 :

„Vă trimit monumentul celui mai drag mie dintre scriitorii germani.

Azi dimineaţă, înainte de a pleca din Viena, am mai trecut odată prin piaţa lui Schiller şi mare mi-a fost bucuria, cînd am văzut atîrnînd de soclul lui o coroană proaspătă. Cine a depus-o ? Panglicele erau întoarse, aşa că n-am putut ceti nici un nume. Sînt aşa de fericit, aşa de fericit ! Cerna".

Puţinele modificări de ortografie ne aparţin.

Iată deci şi cu această ocazie mărturia filiaţiei poetului Cerna faţă de poetul german. Fiul învăţătorului P. Stanciof, născut la 26 august 1881 în comuna Cerna din judeţul Tulcea, absolvent al Liceului „N. Bălcescu" din Brăila cu diploma nr. 81—1900, student la Universitatea din Bucureşti — secţia Filosofie — principal, Franceză şi Română — secundare, este îndemnat şi ajutat de profesorul său, Titu Maiorescu, să meargă în Germania spre a-şi lua doctoratul, între anii 1909—1913, cu un subiect caracteristic : **Die Gedanken Lyrik.** Puţin după terminarea studiilor, Panait Cerna moare la Leipzig, la 26 martie 1913.

Cerna, ajuns la capătul studiilor sale teoretice, după ce scrisese mai multe poeme de cugetare, a simţit nevoia să justifice temele sale. În teza de doctorat, **Die Gedanken Lyrik,** a arătat că ideile pot deveni teme poetice dacă sînt însufleţite prin întreaga substanţă de viaţă a poetului. În poezia schilleriană ideea devine afect pentru că poetul o reflectă ca zbuciumul inimii sale. Panait Cerna îl înţelege pe Schiller, „cel mai drag dintre scriitorii germani", ca pe unul din sufletele cele mai curate ale vremii sale, pătruns de cea mai adîncă iubire de oameni.

Petre IDRICEANU

Revista revistelor

● Într-un concis articol din **CONVORBIRI LITERARE** nr. 6, Al. Călinescu se ocupă de modernitatea criticii stilistice a lui Tudor Vianu din **Arta prozatorilor.** Autorul socoteşte pe T. Vianu un „moderat" ce refuză excesele în considerarea diferitelor procedee stilistice. Caracteristică ar fi pentru T. Vianu organicitatea procedeului, integrarea lui în viziunea fiecărui prozator în parte, aplicarea diferenţiată („dacă Filimon era condamnat pentru intruziunile sale, în numele adecvării la programul realist, Sadoveanu este apreciat tocmai pentru că îşi face simţită prezenţa în naraţiune, acesta fiind un semn de **intelectualizare,** aspect caracteristic unei anumite părţi a prozei moderne"). În final, Al. Călinescu propune cîteva sugestii care ar rezulta din **Arta prozatorilor,** pentru o critică stilistică actuală : «Mai întîi, problema temporalităţii narative : sînt binecunoscute studiile lui Vianu privind valorile diferitelor timpuri narative, precum şi relaţiile dintre ele în interiorul naraţiunii, studii care trimit la tentativele actuale de a constitui o lingvistică a textului, a discursului narativ, aşa cum face, de pildă, Harald Weinrich în **Tempus** (exemplar în acest sens este studiul „Mai-mult-ca-perfectul şi tehnica naraţiunii"). Să notăm, tot din **Arta...,** analiza procedeelor retorice la Negruzzi şi Filimon, a implicaţiilor folosirii monologului interior şi ale stilului indirect liber sau a schimbării persoanei la care se face naraţiunea (excelent surprinsă, în această ultimă perspectivă, „disoluţia formelor logice ale compoziţiei" în **Paradisul suspinelor** de Vinea). Poate şi mai importante sînt relaţiile pe care le stabileşte Vianu între povestire — analiză — evocare şi între scenă dramatică — povestire, considerate ca „funcţiuni" esenţiale ale prozei literare. Regăsim aceste opoziţii în **Etape din dezvoltarea artistică a limbii** (1961, reprodus în „Studii de stilistică", 1968), şi în **Observaţii asupra limbii şi stilului lui Al. I. Odobescu** (unde putem identifica o clară disociere între ceea ce critica anglo-saxonă a numit „scene" şi „summary")».

r.e.d.

ZAHARIA BÂRSAN

● O iniţiativă binevenită a amintit mai deunăzi, cu oarecare depăşire cronologică, trecerea a 25 de ani de la moartea lui Zaharia Bârsan.

La ceremonia comemorării au asistat cîţiva din actorii primei noastre scene, cîţiva scriitori şi publicişti şi mulţi din cititorii şi spectatorii săi de odinioară.

Poet, dramaturg, prozator, artist dramatic, director de teatru şi memorialist, Zaharia Bârsan a fost unul din scriitorii şi actorii care timp de cinci decenii şi-a pus necontenit talentul în serviciul culturii româneşti.

A debutat în anul 1897 la „Convorbiri literare" — sub pseudonimul **Sin-Petreanul,** pseudonim ales după satul său natal Sînpietru, aflat în apropierea Braşovului — cu versuri lirice de o remarcabilă vigoare populară şi sugestive tendinţe romantice, făcînd trecerea, împreună cu St. O. Iosif, de la poezia senină a lui George Coşbuc la poezia furtunoasă a lui Octavian Goga.

A fost unul din principalii colaboratori ai revistelor „Floare-albastră", „Semănătorul", „Familia", „Viaţa literară", „Luceafărul", „Viaţa literară şi artistică", „Gazeta Transilvaniei", „Flacăra" etc. Cîteva volume de poezii şi proză l-au impus, alături de M. Sadoveanu, O. Goga, St. O. Iosif, I. Agârbiceanu, E. Gârleanu, C. Sandu-Aldea, Ilarie Chendi, în seria consacrată scriitorilor epocii de la începutul secolului nostru. Cităm dintre acestea **Visuri de noroc** (1903), **Ramuri** (1906), **Poezii** (1907), **Nuvele** (1909). **Ca mîni va bate ceasul** (poezii patriotice, 1915).

Concomitent cu activitatea literară a desfăşurat şi o intensă activitate teatrală, remarcîndu-se atît ca actor, cît şi ca autor dramatic. Ani şi ani Z. Bârsan, împreună cu soţia sa, artista Olimpia Bârsan, a fost unul din cei mai entuziaşti animatori ai teatrului românesc din Transilvania. Piesele sale s-au impus unele prin vibranta lor putere de evocare istorică (**Se face ziuă,** 1914, dramă închinată răscoalei de la 1784), iar altele prin viziunea şi realizarea romantică a unor subiecte aparţinînd lumii şi simbolurilor basmelor: **Trandafirii roşii** (1915), **Domnul de rouă** (1938). Spectacolele sale din Transilvania, din preajma primului război mondial, perioadă în care s-au organizat numeroase reprezentaţii româneşti în oraşele Braşov, Sibiu, Făgăraş, Orăştie, Abrud, Deva, Năsăud, Arad, Oraviţa, Lugoj etc. i-au inspirat volumul de **Impresii de teatru din Ardeal** (1908).

Dorinţa de îmbogăţire a repertoriului teatrului românesc l-a determinat ca, pe lîngă piesele sale originale, să traducă şi unele creaţii din repertoriul universal: **Salomeea** de Oscar Wilde (1908), precum şi diferite comedii ale lui Carlo Goldoni.

În 1919 a fost numit director al Teatrului Naţional din Cluj, izbutind să impună prima scenă românească din Transilvania la nivelul unui mare aşezămînt artistic şi patriotic.

Primul spectacol jucat pe scena acestui teatru a fost **Poemul Unirii,** piesă scrisă şi jucată de Zaharia Bârsan, în care s-a apoteozat marele act al Unirii din 1918.

Interesul pentru opera sa se menţine şi astăzi. În 1957 a fost retipărită drama **Trandafirii roşii,** iar în 1969 un volum antologic din versurile, povestirile, piesele şi impresiile sale, intitulat **Scrieri,** cu un cuvînt înainte de C. Simionescu.

Se aşteaptă reluarea **Trandafirilor roşii.**

Vasile NETEA

PESCUITORUL DE PERLE

I S-A FĂCUT NEGRUZZI ÎNAINTEA OCHILOR

CITITORUL N. Barbu din Caransebeş (care nu trebuie, fireşte, confundat cu criticul N. Barbu, redactor şef adjunct al revistei „Cronica" de la Iaşi, cu toate că si acesta ne este cititor — avem noi semnele noastre !) — caransebeşeanul deci, ne atrage atenţia asupra unei erori strecurate în lucrarea **Limba română corectă** „destul de utilă dealtfel", cum precizează el însuşi. Semnalîndu-ne aceea eroare, cititorul nostru ne împinge şi în domeniul enigmisticii. Căci notei sale „observative" i-a pus ca titlu : **Găsiţi erata !**

Care-i eroarea ? N. Barbu o găseşte la p. 76 a lucrării pomenite si o citează :

„Să aibi este o formă întîlnită în scrisul mai vechi. Apare, de exemplu, la Negruzzi în motoul **Să n-aibi milă** din nuvela **Alexandru Lăpuşneanu.** Azi, această formă nu se mai foloseşte."

Comentariul este scurt, dar vehement : „Aşa e, dar la Negruzzi în **Alexandru Lăpuşneanu ?** '... Iar erata, nu-i !"

Spunem şi noi : Aşa e ! cititorul nostru are dreptate ! Fiecare dintre cele patru capitole ale capodoperei negruzziene are cîte un motto. Mottourile sînt :

I. — Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau... II. — Ai să dai samă, doamnă !... III. — Capul lui Moţoc vrem... şi IV. — Dacă mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu... Prin urmare, mottoul : **Să n-aibi milă** — ia-l de unde nu-i !

...Şi totuşi. Autorii lucrării ştiau ceva. Chiar la începutul nuvelei, eroul lui Negruzzi zice : „Să deie Dumnezeu să n-aib' nevoie a face ceea ce au făcut Mircea-vodă la munteni..." Dar acest pasaj, din păcate, nu poate sluji autorilor ca exemplu pentru ceea ce vor ei să spună. Ei vor să spună că, astăzi, nu mai e corect a se folosi forma veche (şi învechită) a verbului **a avea,** la persoana a 2-a sg., fie a modului imperativ, fie a modului conjunctiv : **aibi, să aibi.** Or, pasa ul citat întrebuinţează acea formă, nu pentru persoana a 2-a, ci — ceea ce este şi mai rar, şi mai învechit — pentru persoana I sg. Căci acel, oarecum curios, **să n-aib' nevoie,** trebuie tradus prin : **să n-am nevoie.**

În orice caz, aveam nevoie de o erată, cită vreme eroarea e în vigoare. Şi viguroasă.

Chestiunea, de fapt, e alta. E la mijloc o simplă confuzie. Spuneam că, în privinţa motto-ului, autorii ştiau ceva. Nu. Ştiau altceva. Cu totul altceva. Motto-ul **Să n-aibi milă...** există. Îl aflăm în fruntea unei nuvele, tot istorică, asemenea nuvelei lui Negruzzi. Atît de asemenea, încît e concepută în genul negruzzian. Pe scurt **Să n-aibi milă** este motto-ul primului capitol al nuvelei **Mihnea vodă cel rău** de Odobescu.

Fiind vorba de o confuzie — rod al memoriei sigure pe sine, dar căzînd în păcat, şi nu un rod al ignoranţei crase — autorii au dreptul la iertarea noastră. Confuzii de acestea, oricît de regretabile, s-au făcut şi se fac, şi în cele mai bune familii.

PERFORMANŢĂ ÎN ECHILIBRISTICĂ

FIINDCĂ ne-am ocupat nu demult, pe temeiurile arătate atunci, de romanul polităst **Curiozitate periculoasă** de Hansjörg Martin (Colecţia „Enigma" — traducere de Const. Ianculescu), zic să ne mai ocupăm o dată, că n-o fi foc. La p. 132, citim :

„În timpul reprezentaţiei, am stat sus, lîngă Ludwig Hallbaum, pe rivaltă şi am privit [...] ceea ce se juca pe scenă." Pe pagina următoare, iar : „Am fost sus pe rivaltă".

Ce este o rivaltă ? În nici un caz nu ceea ce-şi închipuie traducătorul sau chiar ceea ce crede cu tărie Micul Dicţionar Enciclopedic. Acesta face din **rivaltă** un sinonim al **rampei.** Cum se ştie, cuvîntul rampă are mai multe înţelesuri (de ex. : rampă de gunoi, rampă de lansare etc.). Rivalta n-are decît un sens. E un termen tehnic în teatru. Spre deosebire de rampă care, cum se ştie, e un şir de lumini aşezate la **nivelul avanscenei** şi la extremitatea acesteia dinspre public, rivalta e şirul de lumini (becuri) fixate ori pe o scîndură lungă cît latul scenei, ori într-un fel de streaşină şi aşezate în dosul cortinei, **în partea superioară a scenei.** Traducătorul zice bine cînd tot zice „sus pe rivaltă". Provoacă însă risul cunoscătorilor cînd afirmă că doi insi **stau pe rivaltă** şi privesc jos, pe scenă. E adevărat că, în 1835, cînd celebra soprană Adelina Patti a dat un concert la Bucureşti pe scena Teatrului Naţional, unul, fără bilet de intrare, s-a strecurat pînă în podul scenei şi a încercat să stea pe rivaltă, ca să nu piardă concertul. S-a prăbuşit cu rivaltă cu tot. Aventura ne este povestită de Ioan Massoff în cartea sa despre Teatrul Naţional.

Mă rog, dacă un bucureştean n-a putut sta pe rivaltă, poate că doi germani au reuşit. Cîte nu se întîmplă pe lumea asta mare !...

TOTUL ŞCHIOAPĂTĂ

TOT un roman polităst : **Substituirea** de Edgar Wallace — în româneşte de Constantin Badea. La p. 10, aflăm că există **fluviul Tanganika.** Cauţi spre verificare — prin dicţionarele enciclopedice pe care le ai la îndemînă şi nu găseşti decît **lacul Tanganika.** Cine o fi inventat fluviul ? Autorul sau traducătorul ?

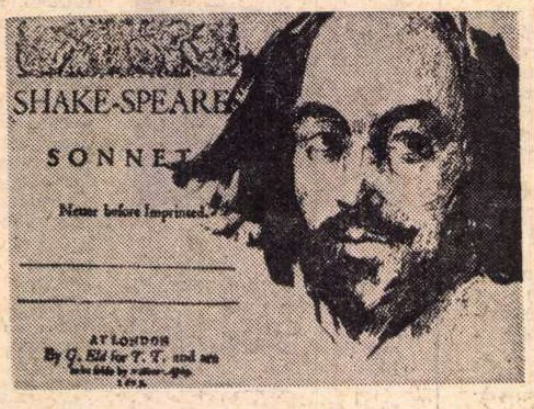
La p. 45 aflăm ceva şi mai si. Lordy Brown ne povesteşte cum l-a cunoscut pe Walter Derrick : „Am dat peste el în junglă : era foarte bolnav — un leu îi zdrobise piciorul [...]. Spunea că are să rămînă toată viaţa un olog şchiop..."

Înţeleg si-mi place precizarea. Prin ea, orice ambiguitate e înlăturată. Căci, neprecizînd că ologul e şchiop ori schiopul olog, un oarecare (te miri cine !) ar putea înţelege că, de fapt, bietul Walter e chior de-un picior.

Profesorul HADDOCK

Cartea străină

Sonetele lui Shakespeare



DE CÎTE ori, citind sonetele lui Shakespeare, n-ai regretat absența unei forme fixe, riguroase, vii, în poetica timpului tău, a unei forme care să oblige la concentrare spiritul dispus să vagabondeze, să cristalizeze verbul prea fluid. Dulce tortură a unui canon artistic ! Și cît de fecundă, atît timp cît canonul este viu ! Dar se va spune ; mai sînt sonetiști chiar și astăzi, și tot iscusiți și aceștia În zadar, sonete mai apar. Sonetul, însă, a murit.

Știu azi în ce măsură sonetul elizabetan era un pur exercițiu literar, adresat fie unui patron al literelor, fie unei iubite mai mult ori mai puțin convențională. Specia pare, de altfel, un concurs al convențiilor înaintea lui Shakespeare și înriurind propriul său uzaj al acestei convenții. Sidney și Spenser modelaseră forma engleză a sonetului. Exuberanța elizabetană avea să găsească în corsetul totodată rigid și suplu al acestei specii un îndemn, o obligație la disciplina lingvistică și la un laconism, dacă nu chiar la un quasiermetism al expresiei emoționale și intelectuale. E adevărat, forma aceasta incită la o sofisticare de unde i se va trage pe urmă moartea. Dar pînă atunci, cîte esențe nu vor ieși din țevăria unui atît de fin alambic !

O imagine m-a obsedat în timpul lecturii **Sonetelor** lui Shakespeare în superba ediție paralelă scoasă de Editura Dacia — cinste ei ! — pe o pagină cu facsimila ediției princeps din 1609, pe alta cu nobila tălmăcire românească a lui Theodor Boșca. Imaginea unei curse de **steeple-chase**, de la Ascot. Elanul bine temperat al unui pursînge englez înfruntînd cu o suplă grație obstacolul și depășindu-l ca într-o alunecare de vis. Sonetul invită la o asemenea confruntare cu gardurile convenționale. Arta toată a lui Shakespeare este ca și aceea a jocheului unit cu calul, o tehnică ce ne face să uităm tehnicitatea, convențiile, obstacolele și ne fascinează, ne concentrează privirea asupra arcului pur al saltului. Salt într-o atmosferă rarefiată, desen pasional-intelectual pur.

Pentru a pătrunde în această atmosferă, pentru a urmări acest desen cred că — în afara oricărei alte inițieri — ai nevoie de o anume experiență pe care numai timpul ți-o acordă (atunci cînd e clement își suspendă fie și pentru puține ore obișnuita-i inclemență). Firește, sonetele lui Shakespeare nu sînt singurele care își revelează **propriile** abisuri doar vîrstei mature Dar citindu-le înainte de douăzeci, apoi după, înainte de treizeci, apoi după, în sfîrșit, acum cînd anii tăi patruzeci se apropie de sfîrșit, cred că abia acum ai ajuns la o vîrstă shakespeareană, abia acum cînd „timpul lacom", acel **devouring time** a mușcat îndeajuns din tine pentru ca ceea ce ți-a rămas să aibă sensibilitatea și duritatea rănilor cicatrizate. Abia acum un topos al Renașterii, loc comun moștenit din surse antice, îndeosebi platoniciene, privind vrăjmășia Timpului, temă pe care Shakespeare o preia — precum atîtea altele — te izbește în versul său Căci deși pare un șablon, deși ai întîlnit lamentațiile din pricina ostilității Timpului, sau revolta împotriva acesteia, de atîtea ori, la medievali, ca și la renascimentali, ba chiar și la cei vechi (,Eheu fugaces. Postume, Postume, / Labuntur ani..." — cu cît, mai plin, ca un clopot, sună azi în tine versurile lui Horațiu, altfel decît atunci cînd pentru întîia oară le scandai pe băncile liceului !) deși știi bine că opoziția dintre ideala perfecțiune a eternității și preacoruptibilele realități ale timpului este o teză străveche pe care Shakespeare nu face decît să o poematizeze, cît de **nou**, de imediat este versul său : „Timp lacom, gheara leului o calcă, / Fă glia puii proprii să-și mănînce, / Sau smulge colții tigrului din falcă, / Eterna fenix arde-o-n al ei singe ; / Ne dă, din fugă, zile reci sau soare, / Și fă ce vrei, Timp iute de picior..." Amantul imploră cruțare pentru ființa iubită, pentru ca poetul să încheie sfidînd timpul cu obișnuita sfidare, cu singura noastră consolare, a oamenilor cuvîntului, cu unica noastră încredere în opera noastră **aere perennius.**

Sînt însă alte versuri mai sumbre închinate timpului devorator : „Și Timpul strică ce ți-a dăruit..." ; timpului care corupe iubirile și le aruncă în neant : „...Să meditez învăț de la ruine / Că Vremea va veni să-mi ia iubirea". Numai cerneala este în stare să dea vecie făpturii dragi, acea **black inck** în care **my love may still shine brigh** (ca să folosesc grafia ediției princeps). **Tempus edax rerum** spuneau cei vechi. Iar Shakespeare laudă iubirea pe care „ceas și zile-n zbor n-o seacă : / Ea ține, pînă lumea se prăvale". Dar se grăbește să adauge, aș spune cu amar umor : „De zic minciuni, și-s, însumi dovedit, / N-am scris în veci, și nimeni n-a iubit."

Iubirea sonetelor este (oricare ar fi datarea lor, atribuirea lor unei vîrste mijlocii ține de economia lor spiritual-emoțională), așadar iubirea sonetelor este aceea a bărbatului între două vîrste, a aceluia care n-a uitat ingenuitățile și nebuniile tinereții, dar care poate asista la ele cu surîsul ironic al spectatorului. De altfel, cît de larg este spectrul iubirii în universul sonetelor ! De la voluptate la rușinea ei, de la deznădejde la spulberarea ei, între dragoste, prietenie, devotament și adversitate, poetul deșartă pînă la fund „Duh cheltuit și baltă de rușine / E-al cărnii spasm..." — parcă îl auzi pe Pascal, pe janseniști sau pe puritanii vechii Anglii. Dar pentru cei a căror vară se apropie de sfîrșit, dragostea nu le poate oferi o mai mirabilă consolare decît în acel minunat, tomnatec sonet 73 : **That time of yeare...** : „Tu-n mine vezi un anotimp în care / Foi galbene mai spînzură, puține, / Pe ramuri ce se scutură-n răcoare, / Sfărmate strane, ieri de triluri pline. / În mine vezi o zi ce se destramă, / Pălind, în scăpătat, spre soare-apune, / Ce-ndată noaptea-n bezna ei o cheamă, / Și, morții sol, sigil de tihnă-i pune, / În mine vezi un foc în agonie, / Mai pilpiind, pe scrumul tinereții, / Pe care-adoarme ca pe-o năsălie, / Stins de-acel dor, ce hrană-i fu vieții. / Așa mă vezi, și-amoru-ți dă putere / Să-alinți mai mult pe cel ce mîine piere."

S-ar putea ca Proust să-și fi găsit titlul sumei sale în sonetul lui Shakespeare. Dar mai mult decît o formulă, o atmosferă, subtilitatea cazuisticii amoroase din **À la recherche du temps perdu** comunică cu lumea sonetelor shakespeariene.

În acest spațiu, tălmăcirea poetului de rară distincție și de solidă știință, Theodor Boșca, ne introduce, oferindu-ne desfătarea unor lecțiuni poetice fericite. Printre acestea e exemplar sonetul 33 : „Văzui adesea slava dimineții. / Cu ochi de rege piscuri mîngîind, / Și sărutări de aur dînd fineții, / Și vraci divin, piraie aurind ; / Văzui apoi cum rabdă-n sure unde / Cerescul chip nori mîrșavi de i-l ară, / Și-orfan lăsînd pămîntul, cum se-ascunde / Și-nspre apus rușinea și-o strecoară. / La fel, pe-un prag de zi, superbu-mi soare / Luci pe fruntea mea triumfător, / Dar, vai ! mi-a stat un ceas abia-n păstrare, / Și se topi-n-tr-o negură de nori / Dar tot mi-e drag ; lumescul soare poate, / La fel cu-al bolții, pete să ne-arate."

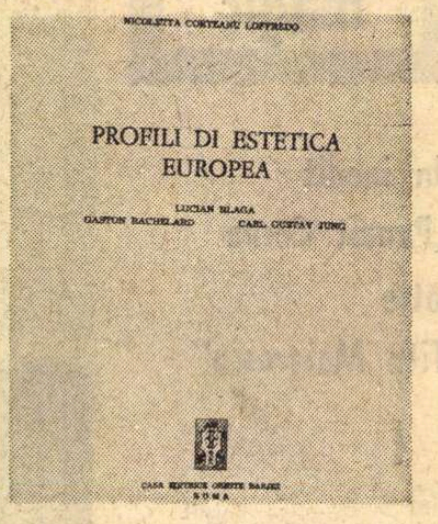
Nu cunosc poezie mai **consolatoare** decît **Sonetele** lui Shakespeare.

Nicolae Balotă

Nicoletta Corteanu Loffredo

Profile ale esteticii europene. Lucian Blaga. Gaston Bachelard. Carl Gustav Jung

Casa editrice Oreste Barjes, Roma, 1971



• PLECÎND de la constatarea că „genuitatea componentelor tradiționale și potențialul de mari energii creatoare care irup din operele scriitorilor români reprezentativi [...] sînt demne de a fi înscrise în patrimoniul internațional", Nicoletta Corteanu Loffredo face în această carte o operă de inițiere a cititorului italian în lirica românească, alegîndu-și drept principal text de ilustrare opera lui Blaga. Astfel, prima parte a lucrării **(Arte-mistero-rivelazione)** se ocupă — cu spirit informativ și discernămînt critic — de estetica și filosofia blagiană. Sînt analizate climatul în care apare și se manifestă creația scriitorului, liniile definitorii ale teoriei lui estetice, precum și relația existentă între Blaga, Bachelard și C. G. Jung, din punct de vedere al filosofiei culturii, ajungînd la concluzia că : „în cadrul orientărilor filosofico-estetice ale secolului al XX-lea european, încercarea poetico-stilistică a lui Lucian Blaga constituie un fenomen particular, care se înscrie totuși în atmosfera culturală a epocii și prezintă o evidentă afinitate ideativă cu sistemele conceptuale ale lui C.G. Jung și Gaston Bachelard." Totodată, autoarea încearcă să delimiteze estetica blagiană în contextul dialectic al secolului XX.

Partea secundă a **Profilelor de estetică europeană (Poesia-mistero-rivelazione)** este o tentativă reușită de a ilustra teoria estetică cu propria poezie a lui Lucian Blaga, considerată ca aparținînd „unui corp monolitic de gîndire", care corespunde unei matrici stilistice spontane și reprezintă o bază genetică relevînd „structura cea mai intimă și profundă a spiritului creator".

Cercetarea liricii blagiene — utilizîndu-se pentru argumentare ediția de **Poezii**, E.P.L. București, 1966 — se face în jurul a trei motive esențiale care domină poezia lui Blaga. Astfel, consideră Nicoletta Corteanu Loffredo, poezii ca : **Un om s-apleacă peste margine, Moartea lui Pan, Psalm, Dar munții — unde-s ?, Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Pax magna** și în general volumele **Poemele luminii** și **În marea trecere** constituie „un desăvîrșit exemplu al viziunii ezoterice particulare a poetului" (v. cap. „Il sentimento di Dio nella visione cosmica, ossia conoscenza divina alla po.enza umana").

Sub motto-ul lui Apollinaire : „Le mysticisme touche de près l'érotisme", Nicoletta Corteanu Loffredo stabilește — ținînd seama de întreaga exegeză critică asupra operei poetului — unele aspecte caracteristice liricii erotice blagiene, „frenezia instinctelor elementare", „suprema ardere", funcția catarctică a Erosului. Un alt capitol, **Dragoste, viață și moarte în ritmul supremei integrări cosmice**, — din păcate, insuficient extins — tratează lapidar laturile fundamentale ale unei „unități existențiale", părți integrate macrocosmosului, dominate de acțiunea „Marelui zeu Eros, care ține în mîinile sale soarta tuturor celor ce există".

Analiza acestor teme fundamentale ale liricii blagiene este însoțită de corecte tălmăciri ale poeziilor, aparținînd autoarei lucrării.

O **Panoramica sulla lirica di L. Blaga** încheie această lucrare de evident spirit cercetător și informat, generată de un îndelung contact cu literatura și cultura românească

Mihai Minculescu

Monografia A. J. Enright

• CARTEA lui William Walsh, *A. J. Enright. Poet of Humanism* (Cambridge University Press, 1974) este prima monografie dedicată scriitorului englez născut în 1920. În mod judicios, din cele 6 capitole, 3 au fost dedicate fazelor poeziei lui Enright, iar cîte unul — poeziei, romanului și vieții. Opera sa (la noi se cunoaște numai poezia : și aceasta destul de incomplet) se bazează pe o experiență de viață interesantă : într-adevăr, deși autorul trăiește acum în Anglia, el a petrecut (ca lector de engleză trimis de British Council) aproape 20 de ani în diverse părți ale lumii : la Alexandria și în Berlinul Occidental, la Singapore, la Bangkok și în Japonia. El a publicat sub titlul de „Amintirile unui dascăl cerșetor" (*Memoirs of a Mendicant Teacher*) o relatare a acestor ani. Dar, arată autorul monografiei de față, nu numai acest volum sau cartea de impresii din Japonia sau romanele situate în medii exotice se bazează pe situații trăite (sau ușor ficționalizate), ci și poezia sa. Căci dacă anumite prejudecăți sau ironii ale unui autentic fiu al Albionului mai stăruie în proză, în poezie se manifestă o viziune plenară a omului, o sensibilitate vie față de datele vieții contemporane, folosind un limbaj care nu se sfiește să recurgă la inflexiunile limbajului cotidian.

Un nou roman de Iris Murdoch

• O NOUĂ carte de Iris Murdoch este totdeauna un eveniment literar. Ultimul ei roman, *The Sacred and the Profane Love Machine* (Mașina iubirii sacre și profane, Londra, Chatto and Windus, 1974) i-a dezamăgit pe mulți, părînd un simplu exercițiu formal. Personajul principal, psihologul Blaise Gavender, oscilează între soția sa, Harriet, o femeie dedicată familiei și mai ales fiului ei, și amanta sa Emily (cu care are un copil arierat, Luca). Vecinul lor, Montague Small, autor de scenarii polițiste la televiziune, un om obsedat de o postumă gelozie, încearcă zadarnic să evite implicarea sa într-o situație dramatică. Personaje secundare, cum ar fi o elevă a lui Emily, prietena amîndurora, Constance Pinn, și Edgar Demornay, filolog bîntuit de angoase alcoolice și erotice, complică permanent zigzagurile amoroase ale personajelor. Autoarea s-a simțit poate îndemnată să se întreacă (așa cum ar sugera ilustrația copertei) cu alegoriile unor secole trecute Rezultatul însă, în ciuda numeroaselor pasaje spirituale și în ciuda unui realism psihologic și social al detaliilor, rămîne factice. Iris Murdoch se complace într-o sarabandă inteligentă, dar lipsită de serioase semnificații, în care personajele înseși par nemulțumite de funcția care le-a fost încredințată. Sfîrșitul romanului, ironic și melodramatic totodată, pare mai curînd să ridice întrebări decît să le rezolve.

Picarescul și literatura europeană

• CULEGEREA de eseuri îngrijită de Christine Whitbourne poartă titlul de *Knaves and Swindlers* (Ticăloși și escroci) și a apărut la Oxford University Press (1974). Ea cuprinde șase eseuri asupra fenomenului picaresc scrise de profesori de la diversele catedre ale Universității din Hull. Îngrijitoarea ediției însăși scrie despre ambiguitatea morală în tradiția picarescă spaniolă, iar J. A. Jones oferă o analiză a structurii cunoscutului roman spaniol *Guzman de Alfarache*. Celelalte patru studii se opresc fiecare asupra unei opere dintr-o literatură europeană — J. M. Ritchie vorbește despre *Simplicissimus* de Grimmelshausen, J. A. Michie despre *Moll Flanders* de Defoe, A. R. Strugnell despre *Nepotul lui Rameau* de Diderot, iar T. E. Little despre *Suflete moarte* de Gogol. Includerea acestei ultime lucrări în tradiția picarescă reprezintă un punct de vedere inedit, dar interesant. În genere, culegerea, fără să se ridice la un nivel prea înalt, întrunește studii serioase. Am semnala, astfel, încercarea unuia dintre autori de a demonstra că *Moll Flanders*, departe de a se reduce la nivelul strict al acțiunii, are o puternică dimensiune psihologică și tocmai aceasta din urmă este cea care-i dă o unitate. Un volum folositor mai ales pe linia comparatismului său consecvent.

Virgil Nemoianu

DIN LIRICA IUGOSLAVĂ

ORICE tentativă de a realiza, din cîteva nume și poezii, prezentarea antologică a unei lirici naționale este de două ori discutabilă : întîi, pentru că reprezintă, în mod fatal, o selecție subiectivă ; în al doilea rînd, pentru că nu poate oglindi — cu riscul de a fi cu totul eterogenă — decît un singur moment din istoria poeziei respective. Selecția pe care o prezint mai jos, cuprinzînd îndeosebi nume din ceea ce s-ar putea numi „generația de mijloc", este, în același timp, expresia preferințelor mele : nu a unor preferințe absolute, dar totuși — prin forța împrejurărilor — exclusive. Lirica iugoslavă actuală este rodul unei evoluții îndelungate, extrem de diversificate, în funcție de realități etnice și istorice variind de la un popor la altul, cu rădăcini ce vin dintr-un ethos colectiv, dar și cu înfloreșcențe ce mărturisesc formații de cultură și stiluri personale ireductibile. Alături de poeții prezenți aici, dintre care unii cunoscuți pe diverse meridiane, ar fi putut să figureze — cu același titlu de noblețe spirituală — nume ca Dane Zaic sau Ivan Lalić, Mak Dizdar sau Branko Radičević, Blaže Koneski, Gane Todoreovski sau Radovan Pavlovski.

Viața unei lirici naționale stă în capacitatea de a fi reprezentată, oricînd și cu aceeași forță, de către o altă galerie de poeți. Pentru mine, rigoarea unui Jože Udovič, forța pasională a Vesnei Parun, lirismul concentrat și sever al lui Vasko Popa sau cel parabolic al lui Miodrag Pavlović, economia verbală a lui Husein Tahmiščić, imagismul dezlănțuit al lui Mateja Matevski sau descriptivismul interiorizat al lui Petar Boškovski constituie elemente de preț ale unui mozaic de sensibilități aparte, desigur nu singurul în stare să ilustreze exemplaritatea poetică a unor popoare unite prin același destin istoric. Cu sentimentul acestei relativități, dar și cu conștiința că numai o opțiune subiectivă poate oferi, aici și acum, o imagine semnificativă a bogăției lirice a Iugoslaviei de azi, am întocmit această selecție : tablou sumar, oricînd completabil, ea nu tinde decît să marcheze un omagiu la adresa Poeziei care ne dezvăluie, astfel, unul din posibilele sale chipuri majore.

șt. a. d.

VASKO POPA

(Belgrad) (n. 1922)

Mărite domn Dunăre

Mărite Domn Dunăre
În vinele tale curge
Sîngele orașului alb

Dacă ți-e drag înalță-te-o clipă
Din albia iubirilor tale

Încalecă-ți crapul cel falnic
Străpunge norii de plumb
Și cercetează cerescul
Loc al obîrșiei tale

Orașului alb dăruiește-i
Roade și flori și păsări din rai

Dăruiește-i și piatra-merinde
Și-o boare de aer
În care nimeni nu trage să moară

Turle cu clopot închina-se-vor ție
Și străzile însești sub tălpi așternute
Mărite Domn Dunăre

HUSEIN TAHMIŠČIĆ

(Sarajevo) (n. 1931)

Musafirul

Stă fără de suflare, fără glas

chemat de ce se-ntîmplă între noi
chemat de ce se-ntinde între noi
de teama noastră de-a nu fi învăluiți
chemat de cei cărora le sîntem datori

De-acuma nimeni nu-l va mai goni
se va depune-n timpul nostru cel de preț
cu veacuri va țîșni-n sfîrșitul nostru
atîta de sărat e-acest pămînt
atîta de sărată-i seara-n zare
atît de aspră e prezența lui
cea fără de suflare, fără glas.

El stă
și soarele-l străfulgeră prin crăpături
o, fraților nerecunoscători.

VESNA PARUN

(Zagreb) (n. 1922)

Fluviu și mare

El este fluviu, însă eu sînt mare.
El n-are pace, cu turbate ape
strivește, calcă iarba. Îl aud
cum geme surd în albia îngustă,
cum sar stăvilarele teșite
în salt ce-mi obosește ascultarea.

Sînt marea doritoare, el e fluviu.
Navele lui nu sînt și ale mele.
Nici păsările lui nu-s ale mele.
Dar eu sînt radă calmă-acestor nave,
unde găsești odihnă lîngă focuri
și stai zîmbind la flacăra în care
orice-ndrăzneală dată e uitării.
Iar păsărilor lui le-ofer o stîncă
în care retrăgîndu-se le-ascunde
crezînd că le răpește de pe-oceane.

El e un fluviu-deltă. Eu sînt marea,
iar țărmul meu e pentru el o undă,
furtuna mea devine perna lui,
și infinitul meu adînca-i pace.

Sculptură de **Ivan Mestrović**

JOŽE UDOVIČ

(Liubliana) (n. 1912)

Proteu

Sunet răsfrînt
al mării,
din ape-ntunecate,
sunet țîșnit din valuri,
priveam
imaginea viitorului.
Și numai pentru mine
e această
lucrare de vrajă.

Ție care vrei să afli
secretul meu
nu-ți dezvălui ce am văzut
în amurgul abisurilor.

Orbirea ta
nu zărește culorile mele,
auzul tău deslușește
numai vocile sure.

Tu nu mă poți
sili
să vorbesc
despre minunea aceasta.

Poți să mă legi, însă
îți lunec din mîini,
am o sută de forme,
sînt apa și norul,
sînt țărîna și pomul,
sînt tăcere și voce,
sînt pasăre și aer,
sînt fruct și rădăcină.
Mereu același,
altul mereu.

Dar tu mă cunoști:
de atîtea ori
m-am nimicit
în fața ochilor tăi —
flacără neașteptată.

MIODRAG PAVLOVIC

(Belgrad) (n. 1928)

Plecarea călătorului

E-n zori abia.
Încă nu se trezesc clopotele.
Nici apa izvorului.

Eu plec
nu sînt dorit în Biserică
nici în cetate
nici în familie.

Ocolesc pîntenul muntelui.
Un soare vechi irumpe dintre pini
și lumina lui îmi atîrnă pe buze.

O rochie de fum molcom
cade de sus;
încă un înger doborît.

Cu blid de pămînt în desagă
mă duc,
auzul se răspîndește-n mine
(scoici pretutindeni în carne)
tăcerea mă ia pe vastul ei fluviu.

Dar mă voi întoarce în locul acesta
ca să le spun adevăratul nume al fumului
și numele cel nou al soarelui.

MATEJA MATEVSKI

(Skoplie) (n. 1929)

Epitaf

A venit din zarea de azur a vremii
să descopere-o privelițte de vis,
o mică insulă de nedormite nopți.

A traversat
turbate fluvii, piscuri înnegrite
abisuri de teroare
și otrăvite mlaștini.
Înainte de orice și peste toate a răzbătut.

L-au mușcat pe drum fiarele nopții.
I-a sfîrtecat tălpile
sticla în cioburi a zilei.
I-au îmbrățișat trecerea
uscate ramuri de ură.

Și totuși și-a găsit mica lui insulă.

Un smoc de iarbă verde
Un azuriu tufiș de repaos
sub care visează.

PETAR BOŠKOVSKI

(Skoplie) (n. 1936)

Prund

Văzut dintr-o parte
pare că din el se scurge
verdele pădurii

Și iată a coborît în matcă
pietrișul ripei urmărindu-l
pînă la ultimul fir

O vipie mare e soarele
felii de văpaie cad
pe platoșa broaștei-țestoase

Își naltă capul un șarpe
ațintit fugărind
înspăimîntata șopîrlă

Fluier în două degete
aluviunile bat în coline
nu-i nimeni nu-i nimeni

Pe nisip mozaicuri ciudate
amintesc ultimul murmur
dar asta nu-i o mingiiere

Numai plînsetul norilor
ar putea să-i dea înapoi
credința uscată.

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș

Meridiane

Françoise Sagan

„Un profil pierdut"

● Care este oare adevărata Françoise Sagan din multiplele chipuri pe care, succesiv, ni le-au propus romanele acestei scriitoare, de la **Aimez vous Brahms ?** pînă la **Des bleus á l'âme ?** Care este reţeta acestui fantastic succes care a transformat un nume absolut necunoscut în idolul a zeci şi zeci de mii de cititoare franceze timp de ani de zile ? Françoise Sagan acceptă să răspundă în ultimul său roman, **Un profil perdu** — de data aceasta cu intenţie autobiografică mărturisită — apărut zilele acestea în Editura Flammarion. „Succesul s-ar fi putut îndrepta şi spre altă carte decît a mea, însă, pur şi simplu, **Bonjour tristesse** era deja în librărie în momentul în care era nevoie de o carte în care să se vorbească despre dragoste. Asta-i tot". O carte revelatoare a celei care declară, cu multă înţelepciune : „Nu poţi fi un mit pentru tine însuţi".

„L'Humanité" în anii ilegalităţii

● Un eveniment editorial excepţional este publicarea integrală pentru prima oară (în două volume compacte) a ziarului Partidului Comunist Francez din perioada sa de ilegalitate (de la 26 august 1939 pînă la 25 august 1944). Prefaţa este semnată de Jacques Duclos, iar ediţia apărută sub îngrijirea Institutului „Maurice Thorez" Volumul reprezintă — cum scriu ziarele — „jurnalul clandestin" al Partidului Comunist Francez ca organizaţie de Rezistenţă pe întreaga durată a războiului. Textele sînt grupate, după criteriul cronologic, în şase perioade care separă marile evenimente ce au modificat datele luptei antifasciste. Fiecare din aceste perioade este introdusă printr-o prezentare care defineşte condiţiile istorice ale momentului şi degajă problemele esenţiale ale poziţiei P.C.F., o concluzie generală rezumînd reflectarea teoretică şi politică asupra istoriei partidului. În afară de aceste secţionări mai există cîte o cronologie pentru fiecare etapă, un index general de nume citate şi de cărţi ce ar putea fi folosite ca bibliografie suplimentară.

Piero Nardi

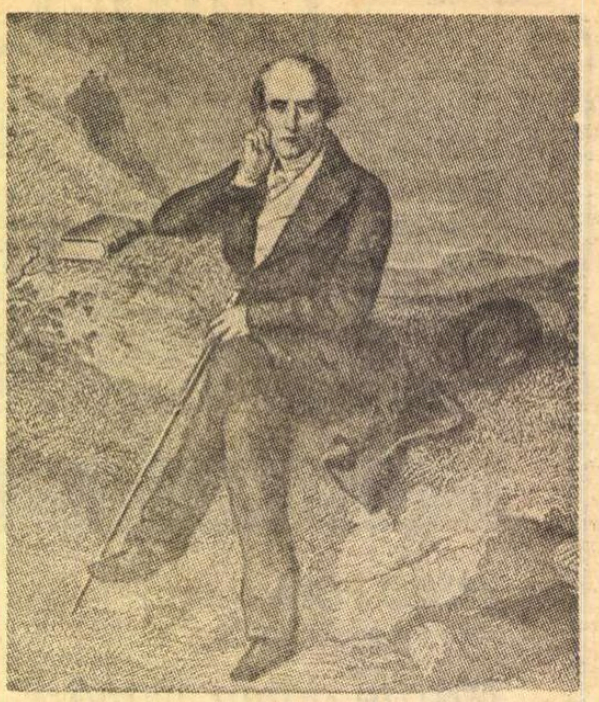
● La Vicenza a murit în vîrstă de 83 de ani cunoscutul scriitor şi critic italian Piero Nardi. Printre altele, el este şi autorul unor valoroase studii despre literatura din Ottocento, şi a dat culturii italiene un model de biografii critice despre Fogazzaro, Boito, Giacosa, Ariosto, Tasso şi Verga. Piero Nardi s-a afirmat cu faimosul său studiu **La scapigliatura,** apărut în 1924.

Manifestări jubiliare în R. D. Germană

● În cinstea celei de-a 25-a aniversări a proclamării R.D Germane, editurile „Aufbau" şi „Mitteldeutscher Verlag" vor publica antologii jubiliare — **Cincizeci de prozatori din R.D.G., Lirica R.D.G., Începuturi** (evocări de debuturi scriitoriceşti), noi romane de Max Walter Schultz şi Erik Neutsch. Aceluiaşi eveniment stagiunea teatrală de la Leipzig şi Rostock îi dedică „Săptămini ale dramaturgiei contemporane". La „Märkisches Museum" este deschisă „Expoziţia orăşenească Berlin 1949—1974", cuprinzînd picturi dedicate Berlinului acestei perioade.

Eroul chilian al lui Pablo Neruda

● La Lyon, săptămîna trecută, compania teatrală **Le Tournemire** a pus în scenă singura operă dramatică a lui Pablo Neruda intitulată **Splendoarea şi moartea lui Joachim Murieta.** Mai puţin piesă clasică, construită după toate regulile artei, cît, mai degrabă, un fel de povestire epică şi familiară. Este glorificarea unui erou popular, Joachim Murieta, care a plecat cu un grup de prieteni în California, orbit de mirajul aurului. Dar acolo, chilienii vor avea de suferit din cauza prejudecăţilor rasismului, soţia lui Murieta fiind violată şi asasinată de un grup de albi. Murieta devine atunci un brigand de temut, capul lui este pus la mare preţ, iar legenda lui creşte mereu, devenind pentru chilieni simbolul revoltei împotriva nedreptăţii sociale. Geniul lui Pablo Neruda este aici din plin prezent prin verva pitorească, plină de culoare şi strălucire, prin pasiunea pentru dreptate şi pentru o lume mai bună, care animă pe toţi eroii acestei excelente opere dramatice.



Charles Fourier

Fourier în actualitate

● Interesul constant pe care îl trezeşte opera gînditorului francez este dovedit şi de o serie de apariţii succesive în librăriile franceze. Astfel au apărut volumele **Le nouveau monde industriel et sociétaire**, prefaţat de Michel Butor, editat de Ed. Flammarion, **L'Ordre subversif (trois textes sur la Civilisation),** prefaţat de René Schérer, în „Biblioteca Socială" a Ed Aubier Montaigne, şi o culegere de **Texte alese**, prefaţată şi comentată de Félix Armand, Michel Butor, reluînd unele din elogiile lui André Breton în poemul său **Odă pentru Charles Fourier**, analizează o serie din ideile fundamentale ale utopistului francez pe care acesta le-a exprimat la început în **Teoria celor patru mişcări şi a destinelor universale**, apărută în anul 1808, şi reluate apoi în **Tratatul asocierii agricole**, apărut în anul 1822. René Schérer analizează lucrarea **Noua lume industrială şi societară**, apărută în anul 1829, unde filosoful expune „un text care trebuie **să schimbe lumea"**, să transforme „falsa Civilizaţie în Armonie". Felix Armand subliniază importanţa deosebită pe care o au, în contextul filosofiei epocii, observaţiile pe care le sosocoteşte drept „contribuţii esenţiale la progresul timpului său". Astfel, Fourier afirma referitor la civilizaţia capitalistă, contemporană lui : „În întregime ea (civilizaţia capitalistă, n.n.) este profund cangrenată şi nu doar unul sau altul din angrenajele ei".

A murit Darius Milhaud

● La Geneva a încetat din viaţă, în vîrstă de 81 de ani, marele compozitor francez Darius Milhaud. S-a născut la 4 septembrie 1892 la Marsilia. La 7 ani a început studiile de vioară. La 17 ani era student la Conservatorul din Paris, fiind elev al lui Paul Dukas, Widor şi Vincent d'Indy.

Din această perioadă datează primele sale compoziţii, inspirate de poemele lui Francis Jammes. La sfîrşitul primului război mondial el formează împreună cu Georges Auric, Francis Poulenc, Arthur Honneger, Germaine Tailleferre şi Louis Durey, celebrul **„Groupe des Six"**, care a influenţat profund muzica contemporană franceză. În 1930 opera **Christophe Colomb** îi aduce celebritatea. Vasta sa creaţie cuprinde 15 opere, 12 simfonii, 34 de concerte şi numeroase partituri de muzică de cameră. Printre titlurile creaţiei sale : **Bolivar, La Reine de Saba, La création du monde** (balet), **Pacem in Terris** (simfonie corală). Milhaud este, de asemeni, autorul unor scrieri literare importante : **Notes sur Erik Satie, Entretiens avec Claude Rostand, Correspondance avec Paul Claudel** etc.

„Să înţelegem paradoxul"

● Într-un interviu cu Marshall McLuhan, publicat de „La Quinzaine litteraire" (16—30 iunie), găsim punctate o serie din cele mai interesante probleme ale civilizaţiei moderne dominată de mass-media. Interesul lui McLuhan, este trezit şi de senzaţia pură, în linia empirismului englez, dar conferind acestei idei un sens activ, cît şi de o serie de „arte poetice" a căror aplicabilitate mai mult sau mai puţin imediată este previzibilă pentru domeniul **Mass-media,** urmărind o ecuaţie ai cărei termeni ar fi Poe-Baudelaire - Mallarmé - Joyce - publicitate - televiziune. Paradox ? „Poate, răspunde McLuhan, dar trebuie să ne obişnuim să înţelegem paradoxul, care face parte efectiv din lumea modernă a mijloacelor de comunicaţie în masă". Căci : „Nu mai există totalităţi în faţa vitezei luminii Vocea mea la telefon ajunge mai repede la Tokio decît la cel care este în aceeaşi cameră cu mine. Globul este mai mic decît această cameră de hotel... Nu ne-am obişnuit încă să trăim atît de aproape unii de alţii".

AM CITIT DESPRE...

O falsă fericire

AM căutat într-un foarte nuanţat studiu de atitudini (**Optimism şi pesimism istoric** de Janina Ianoşi) o încadrare măcar aproximativă pentru stupefianta **Scrisoare deschisă către oamenii care sînt şi au toate motivele să fie fericiţi** de Louis Pauwels, carte fără cap şi fără coadă, atît de mizerabil scrisă încît nu-ţi vine să crezi că a fost editată în Franţa, unde, oricît ar fi de derizoriu un text filosofic, exigenţele bacalaureatului presupun a fi fost trecut de mai toţi autorii îi asigură cel puţin o elementară ţinută stilistică, proprietatea expresiei, cursivitatea, limpezimea, respectarea logicii, în bună tradiţie carteziană, pascaliană etc.

Încadrarea e simplă şi deloc onorantă : teoria lui Pauwels intră în sertarul etichetat Optimism istoric burghez „oficial", şi mobilat cu nume atît de obscure, încît Pauwels nu se poate reclama de la un înaintaş mai ilustru decît un anume Ludwig Stein, profesor de filosofie la Universitatea din Berna, care a publicat la începutul secolului nostru o voluminoasă lucrare intitulată **Sensul existenţei : Excursul unui optimist în filosofia contemporană.** Ideea lui Stein era că, fiind cea mai bună dintre lumile posibile, lumea burgheză e imuabilă, că „pericolul socialist" n-are sorţi de izbîndă, că Europa va fi scutită de zguduiri şi războaie, cu alte cuvinte, că nu vor avea loc nici cele două războaie mondiale, nici Revoluţia din Octombrie, nici criza generală a sistemului capitalist, nici apariţia sistemului socialist, nici nimic din ceea ce ar fi putut tulbura tihna unui om fericit de „securitatea personală stabilită în sistemul nostru civilizatoric", de faptul că „viaţa şi proprietatea sînt protejate într-o măsură mai mare ca oricînd"

Ludwig Stein a fost ridiculizat de istoria deceniilor următoare. Louis Pauwels e ridicol în raport cu întreg mersul istoriei, e ridicol prin tot ce spune, prin felul lui încîlcit de a spune (prolixul titlu nu e cel mai mare dintre păcatele lui stilistice). Atît de neaşteptat sare Pauwels de la un subiect la altul, atît de des începe o argumentare pentru a o părăsi în favoarea unei teme fără nici o legătură cu ea şi pentru a reveni fără nici o justificare sau pentru a nu reveni, tot fără nici o justificare, încît întreaga carte pare o bîiguială febrilă în care se repetă obsesiv epitetele insultătoare : „imbecili", „idioti", „canalii", „timpenii" şi altele asişderea. De ce am citit totuşi această carte şi de ce-i fac loc la această rubrică rezervată îndeobşte cărţilor de o anumită valoare ? Pentru că m-a consternat tirajul ei de proporţii americăneşti, pentru că m-am simţit datoare să-mi explic şi să explic ce au căutat sute de mii de francezi în paginile ei. Louis Pauwels agită un drapel drag oamenilor, drapelul optimismului, dar o face cu bolnavă frenezie, pentru ca să la ochii şi să nu se bage de seamă că minte, că e un drapel întors pe dos, că „optimismul" propus de el este, de fapt, un rictus mortuar. El cere cititorilor săi să creadă şi să se bucure că lumea a încremenit odată pentru totdeauna, că nimic nu se va mai schimba, că orînduirea capitalistă şi-a cumpărat asigurarea de viaţă eternă. El afirmă : „Nu-i adevărat că civilizaţia noastră e inumană. Nu-i adevărat că progresul este însoţit de catastrofe. Alienarea, poluarea, suprapopulaţia sînt mituri. Marea nedreptate făcută lumii a treia este tot un mit. Această scrisoare denunţă elitele atinse de sinistroză, opinia publică descurajată de Biserica pesimismului occidental, tineretul ros de stricăciuni şi de dezgust".

Cuvîntul „denunţ" este foarte potrivit. Cartea „denunţă", în cel mai propriu sens al cuvîntului, pe oricine contestă virtuţile capitalismului sau protestează împotriva vreunuia dintre viciile lui, de la presa de stînga pînă la biserica catolică, de la intelectualitate pînă la tineret, de la ecologi pînă la ethologi, „curajul de a fi fericit", instigîndu-l pe autor să exclame : „La fiecare litanie apuc strîns cuţitul de sfîrtecat pesimişti şi-l tin cu toată mîna, cu degetul mare pe lamă" şi să se propună voluntar pentru a întemeia nici mai mult nici mai puţin decît „o poliţie a spiritului".

A eticheta drept „progresistă" o concepţie retrogradă nu este — am văzut — un act original : studiul citat la începutul acestui articol explică faţă cu faţă procesul dialectic prin care optimismul revoluţionar burghez a degenerat în apologia ordinei stabilite. **Scrisoarea deschisă** a lui Louis Pauwels nu este decît o caricatură sumară, o contorsionare rizibilă a adevărului, o negare stupidă a mersului istoriei. Ea se vinde pentru că speculează legitima dorinţă a oamenilor de a fi fericiţi, de a trăi o viaţă plină de sens, de a avea încredere în viitor. Urîtă escrocherie !

Felicia Antip

Un film „Orlando furioso"

● După celebra epopee a lui Ariosto, regizorul Luca Ronconi a realizat un film pentru televiziunea italiană, reprezentat la Reggio Emilia, în cadrul sărbătoririi a cinci secole de la nașterea lui Ariosto

Teatrul Național al Angliei

● Noul sediu al lui „National Theatre", de pe malurile Tamisei, aproape de podul Waterloo, va fi inaugurat, după cum declară directorul său Peter Hall, în aprilie 1975. Complexul artistic este dotat cu trei săli : sala Olivier, cu 1 865 de locuri, sala Lyttleton, cu o capacitate de 988 persoane și o sală pentru teatru experimental. Pînă acum 12 ani, Anglia era singura țară europeană care nu avea un teatru național, deși ideea lui e veche, fiind avansată încă în 1760 de celebrul actor David Garrick. Pentru inaugurare sînt pregătite mai multe piese, printre care **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais, o piesă de Ibsen și una de Shaw.

Semicentenarul suprarealismului

● Anul 1974 marchează cincizeci de ani de la nașterea suprarealismului : în anul 1924, André Breton propunea, în faimosul său **Manifest, un automatism psihic pur.** Douăzeci de ani mai tîrziu, se impunea o nouă concepție picturală, opusă atît „abstracției reci" cît și tradiției figurative (implicit, deci, imaginilor onirice ale suprarealiștilor), propunînd o „abstracție lirică" punînd în libertate „pura intuiție poetică". Pictori ca Hartung, Schneider, Wols, Mathieu, Soulages, Degottex, Riopelle au aderat la acest curent, iar zilele acestea, cu prilejul semicentenarului suprarealismului, la galeria pariziană Beaubourg s-a deschis o expoziție cu cele mai semnificative tablouri ale acestor pictori, sub genericul „Maeștri europeni ai abstracției lirice".

Roberto Rossellini și Blaise Pascal

● După **Socrate** și **Ludovic al XIV-lea**, Roberto Rossellini, marele cineast al neorealismului, își continuă opera de istoric cu un film închinat lui Blaise Pascal. În acest lung metraj, Pascal nu mai seamănă cu cel pe care îl cunoaștem. Rossellini l-a dezbrăcat de marea sa robă de pedant pentru a ne prezenta un scriitor pasionat și sincer, dotat cu o inteligență prodigioasă. Filmul pare auster, dar fiecare detaliu al decorurilor e o lecție de istorie. Autorul **Provincialelor** nu e văzut ca un jansenist, iar conflictul care l-a opus pe Pascal iezuiților și Vaticanului cunoaște un unghi cu totul inedit.

„Un glas de femeie"

● Acesta este titlul noii piese a scriitorului algerian Kateb Yacine, piesă inspirată din istoria luptei poporului său pentru independență. Acțiunea se petrece în secolul al XIV-lea, în străvechiul oraș Tlemsen, capitala statului independent algerian, așezat timp de opt ani de sultanul Abulacub Iusuf. Sfîrșitul sultanului și eliberarea orașului au fost înfățișate de unul dintre scriitorii Evului Mediu arab — Abderrahman Ibn Haldun. Kateb Yacine descrie în piesă ultimele zile ale asediului.

Bette Davis se întoarce la teatru

● Marea actriță de film a hotărît să revină la teatru interpretînd rolul titular dintr-un music-hall, **Miss Moffatt**, care este, de fapt, reluarea pe scenă a unui film mai vechi, **The corn is green**, interpretat tot de Bette Davis. Muzica va fi semnată de Albert Hague, cu care marea actriță a mai colaborat.

Anthony Quinn...

...a anunțat cumpărarea drepturilor de ecranizare a cărții lui Oscar Lewis, **Copiii lui Sanchez**. Popularul actor a declarat că este pe cale să-și împlinească un mai vechi vis : realizarea unei pelicule dedicate lui Pancho Villa, figură marcantă a Mexicului.

Moartea filosofului Jean Wahl

● Filosof, poet și istoric, Jean Wahl, care, după 1962, a fost profesor onorific al Facultății de litere din Paris, a decedat, de curînd, în vîrstă de 86 de ani. Colaborator la „Nouvelle Revue Française" încă din 1912, el a scris numeroase tratate de filosofie, dintre care cele mai cunoscute și notabile astăzi sînt : **Rolul clipei în filosofia lui Descartes, Filosofiile pluraliste în Anglia și America, Gîndire și existență, Tratat de metafizică.** Sînt, de asemenea, foarte populare studiile sale despre Hegel, Kierkegaard, Whitehead, Gabriel Marcel și William James.

Aniversare

● Agenția literară și teatrală DILIA a împlinit 25 de ani de existență. În acest sfert de veac ea a jucat cu succes rolul de intermediar între autorii cehi și slovaci, pe de o parte, și casele de editură din afara Cehoslovaciei, pe de altă parte, contribuind la publicarea unui mare număr de cărți ale scriitorilor cehoslovaci în lume. Pentru R.S. Slovacă, acest rol a fost încredințat, din anul 1970, agenției literare și teatrale LITA, din Bratislava.

Ar fi imposibil de citat toate titlurile lucrărilor cehe și slovace publicate grație activității agențiilor DILIA și LITA. Iată numai cîtiva dintre autorii cei mai apreciați, care au avut o largă difuzare : Karel Čapek, Jaroslav Hašek, Julius Fučik, Vladislav Vančura, Marie Majerová, Ivan Olbracht, František Langer, Josef Taman, Jiří Marek, Jan Otcenašek, Norbert Fryd, Miroslav Stingl, Josef Nesvadba, Zdeněk Pluhař, Jan Kozák, Ota Pavel, Miroslav Ivanov.

O carte desenată de Henri Michaux

● **Par la voie des rythmes**, acesta e titlul ultimei cărți a lui Henri Michaux, publicată la Editura Fata Morgana din Montpellier. Carte în întregime desenată în tehnica „cernelurilor", proprie autorului — și în care fiecare „capitol" revelă, prin ritmul desenului, obsesiile sale majore.

Mari compozitori în atenția regizorilor de film

● Autor al unui film foarte contestat despre viața lui Ceaikovski (**Music Lovers**), regizorul Ken Russell a prezentat de curînd la Londra versiunea vieții lui Gustav Mahler (pelicula se intitulează **Mahler**). Nici acest film nu a fost pe gustul cunoscătorilor. Dar, ambițios, Ken Russell a semnat cinci contracte la prețuri fabuloase pentru alte cinci filme, care se vor chema **George Gershwin**, cu actorul Al Pacino în rolul titular, **Franz Liszt** (cu Mick Jagger), **Vaugham Williams**, **Hector Berlioz** și, în sfîrșit, **Richard Wagner.**

Biografia lui Faulkner

Faulkner cu Dos Passos

● Recent, la Random House din New York a apărut o biografie amplă și documentată a lui William Faulkner. Autorul ei, Joseph Blotner, profesor la Universitatea din Michigan, a întreprins cu minuțiozitate o anchetă destul de dificilă, pentru că autorul **Sanctuarului**, care și-a protejat întotdeauna cu intransigență viața particulară în fața oricărei curiozități, considera, pe de altă parte, și probabil nu fără temei, că ea ar fi explicat prea puțin geneza operei sale.

Filmul unui film

● Toată echipa care l-a ajutat pe Federico Fellini să realizeze ultimul său film, **Amacord** (interpretat de Jean-Paul Belmondo), a hotărît să producă pentru televiziunea italiană o peliculă intitulată **Jurnalul secret al lui Amacord** (regizori : Liliana Betti și Maurizio Mein, imaginea : Giuseppe Rottunno). Acest film al unui film, realizat cu umor și gingășie, prezintă atmosfera în care a lucrat echipa lui Fellini și, în prim plan, personalitatea marelui regizor, prins în jocul unei arte prodigioase și de mare rafinament. Pentru **Amacord** Fellini a obținut premiul Angelo Rizzoli pe anul 1974.

PREMII LITERARE

Premii pentru critică literară

● Secretariatul conducerii Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. și secretariatul conducerii Uniunii ziariștilor din U.R.S.S. au luat hotărîrea să acorde în comun premii celor mai bune lucrări de critică literară, aplicate asupra procesului literar contemporan, apărute în publicațiile periodice, în anul 1973. Au fost premiați criticii Guram Asatiani, Aleksandr Dimșit și Feliks Kuznețov. A fost, de asemenea, acordat un premiu redacției publicației „Sovetskii voin".

Marele premiu pentru roman al revistei „Les Nouvelles Littéraires"

● **Marele premiu pentru roman al revistei „Les Nouvelles Littéraires"** a fost acordat lui Georges-Olivier Châteaureynaud pentru romanul **Les Messagers**, de către un juriu format din Jean-Louis Barrault, Suzanne Prou, Max-Paul Fouchet, Jacques Chessex, Jean d'Ormesson, Jean Duvignaud, Maurice Rheims. **Les Messagers** este cel de al doilea roman al autorului. Primul — **Le Fou dans la chaloupe** — a apărut anul trecut.

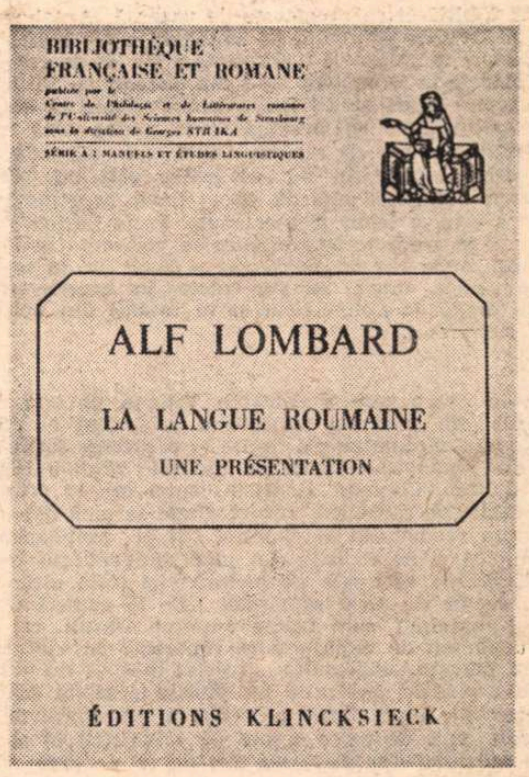
Premiile principatului Monaco

● **Marele premiu literar al fundației Prince-Pierre-de-Monaco** a fost decernat — pentru ansamblul operei sale, și în mod special pentru romanul **Creezy** — lui Felicien Marceau, membru al Academiei Goncourt. **Premiul pentru compoziție muzicală** a revenit polonezului Julius Luciuk pentru compoziția sa **Portrete lirice.** Trei mențiuni speciale au fost obținute de englezul Gary Carpentier, de francezul Raymond Deprez și de columbianul Francisco Zumaque.

Meridiane

Savantul suedez ALF LOMBARD oferă în franceză un excelent manual de limba română

DUPA ce numai cu un an în urmă binecunoscutul umanist și românist Alf Lombard publicase prima gramatică românească în limba suedeză, acum savantul din Lund dăruiește unui cerc mult mai larg de persoane interesate de limba noastră un valoros manual scris în fran-



ceză : **La langue roumaine. Une presentation** (Klincksieck, Paris, 1974).

Autorul subliniază în prefață că studierea limbii române are o triplă importanță : științifică, practică și literară. Științifică, deoarece fără cunoașterea românei cercetătorul nu-și poate da seama de ceea ce a devenit, după 2000 de ani, latinitatea orientală ; practică, pentru că numai învățînd limba română se poate realiza comunicarea directă cu cea mai mare națiune din sud-estul Europei ; literară, pentru că este de dorit ca specialiștii străini să poată lua contact cu literatura română, calificată de Alf Lombard a fi „una dintre marile literaturi ale Europei actuale" (p. VII).

Pentru a veni în întîmpinarea străinilor dornici de a-și însuși româna, Alf Lombard a descris în lucrarea sa limba vie, de toate zilele ; autorul semnalează ceea ce se zice cu adevărat și mai puțin ceea ce trebuie să se zică, și cu atît mai puțin ceea ce ar trebui să se zică. În intenția de a răspunde și exigențelor acelora care vor să aibă noțiuni de istoria limbii, autorul a integrat, cu caractere tipografice deosebite, o serie de comentarii de natură etimologică, istorică și comparativă.

Adresîndu-se unui public internațional, Alf Lombard a acordat o atenție specială indicațiilor de pronunțare ; de asemenea, a scos în relief tot ceea ce caracterizează limba română, insistînd, de exemplu, asupra multiplelor forme pronominale, asupra formelor verbale neregulate, asupra alternanțelor fonetice în flexiune etc. În felul acesta, autorul fixează locul distinct al limbii române în raport cu celelalte limbi romanice, cu care comparațiile abundă.

Lucrare fundamentală pentru studierea limbii române de către străini, această amplă sinteză datorată unui profund cunoscător al limbii noastre va determina, prin prestigiul autorului, exprimînd originalitatea prezentării limbii noastre, creșterea numărului celor interesați să învețe româna. Este, în același timp, un omagiu adus limbii române de către unul dintre cei mai devotați prieteni ai poporului nostru și al nobilei sale culturi : eruditul profesor Alf Lombard.

Florica Dimitrescu

La New York

În preajma vacanței de vară

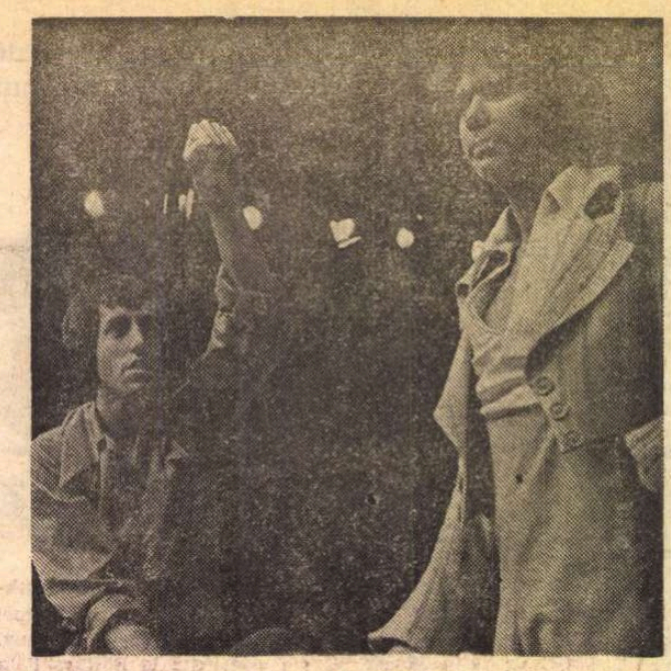
NEW YORK-ul se pregătește de vacanță. Autobuzele și metrourile sînt pline de anunțuri care-i invită pe călători la „ultimele două săptămîni" de spectacole ale teatrelor de pe Broadway (cele din Greenwich Village, unde regizorii — de obicei foarte tineri — pun în scenă piese de avangardă, își prelungesc stagiunea pînă mai tîrziu, iostele ateliere de reparații auto sau depozite de mărfuri transformate în săli de teatru păstrînd de-a lungul verii o răcoare plăcută ușor jilavă, care miroase nostalgic a grîu, a lemn și a cauciuc). Peste puțină vreme, teatrele și orchestrele simfonice se vor muta în Parcul Central, unde vor da spectacole și concerte, în serile de iulie ; apoi, unele se vor muta în orașele mai ferite de arșiță, în Connecticut și în munții din nordul statului New York.

IERI, în drum spre Greenwich Village, pe una din străzile din preajma cartierului comercial al lui Union Square, circulația era oprită și orchestra școlii de muzică din Manhattan dădea un concert : muzica (Beethoven, Britten, Copland, Rogalski) suna amplu printre zidurile înalte de cărămidă, reverberîndu-se pînă departe pe deasupra zgomotului autobuzelor și al camioanelor. Era duminică și pe străzile din jurul universității New York „Expoziția bianuală de pictură" își trăia ultimele ceasuri : vreme de două săptămîni („de la amiază pînă la apusul soarelui", cum fusese anunțat orașul), cei aproape două mii de expozanți se luptaseră cu vînturile reci și cu burnița neobișnuită a acestui început de iunie, aducîndu-și pînzele, gravurile, sculpturile în metal, olăria și pirogravurile (unii dintre ei veniseră din Vermont și din Florida, cale de peste o mie de kilometri) în acest loc unde nu trebuie să plătească nici un fel de taxă. Altminteri, pentru un artist pe care presa nu l-a prezentat cu îndeajuns entuziasm, deschiderea unei expoziții în New York (de altfel și în alte orașe americane) e un vis greu de împlinit : proprietarii galeriilor pretind garanții de zeci de mii de dolari.

O expoziție mai mult pitorească decît interesantă ; școlile și stilurile se amestecau cu dezinvoltură, dar nu întotdeauna la nivelul cel mai înalt al artei. Puțini erau cei care își afirmau un crez statornic, care „pictau pentru că nu puteau să vorbească altfel lumii". Dar erau, printre ei, negreșit, și cîteva personalități distincte : sculpturile aeriene, de o transparență delicată, ale lui Sam Miller, asamblajele de gravitate tehnică, ale lui Kenneth Tracey, grafica abruptă, cu o viguroasă construcție a planurilor, a lui Gregory Ridley Sau uleiurile exuberante ale lui Nancy Wedd, construcțiile de o logică simplă, riguroasă, ecuații tălmăcite în metal, ale lui Richard Long. Dar ceea ce impresionează, poate, mai mult decît orice e întoarcerea simplă, sinceră, a multor artiști tineri spre meșteșugurile tradiționale ale indienilor americani, spre țesătura Navaho, cu brunuri scumpe, spre filigranul de piele, spre lemnul lustruit îndelung. O asemenea expoziție în care criteriile de selecție au dispărut, unde vin artiști cu crezuri artistice diverse și de niveluri atît de diferite, poate da o imagine mai exactă și a direcțiilor de manifestare, și a gustului public.

TRECEAM pe străzile acestea, încărcate de culori, în tovărășia lui Corneliu Petrescu. La începutul lui iunie, la Biblioteca Română, s-a deschis expoziția lui : un vernisaj la care au venit pictori, critici de artă, studenți și profesori ai școlilor de pictură din New York și din orașele apropiate. De cele mai multe ori, un vernisaj de expoziție e „o ocazie mondenă" și e consemnată ca atare în paginile de cancan ale ziarelor. La vernisajul lui Corneliu Petrescu s-a vorbit, însă despre artă. E un mister calm în picturile acestea asemenea unor ziduri de biserică veche unde aurul strălucește stins și culorile au o pretiozitate discretă. Sînt sunete dintr-o melodie gregoriană de demult, rafinate într-o prelucrare plină de noblețe.

Cu puțină vreme mai înainte, un alt român a prilejuit ample discuții artistice : la „Arena Stage", în Washington, Liviu Ciulei a obținut un succes cu totul deosebit, cu



Dennis Howard (Leonce) **și John Christopher** (Valerio) **într-o scenă a spectacolului cu** Leonce și Lena **de Georg Buchner, pus în scenă de Liviu Ciulei la „Arena Stage" din Washington.**

Leonce și Lena, comedia lui Büchner. Jack Kroll, cronicarul de la „Newsweek", scria : „Este admirabil dirijată punerea în scenă a regizorului-scenograf român Liviu Ciulei, fiind una din cele mai extraordinare experiențe teatrale ale anului". În „Frederick News-Post", din Maryland, Richard Lehhep afirma : „Arena Stage a prezentat premiera americană cu piesa lui Georg Büchner **Leonce și Lena**, fiind totodată debutul distinsului regizor român Liviu Ciulei. Acestea sînt, cu siguranță, evenimente semnificative în lumea teatrului și oricine este cu adevărat interesat de teatru nu trebuie să scape acest vital și extraordinar spectacol."

Iar Clive Barnes, temutul critic dramatic de la „New York Times", unul dintre ultimii reprezentanți ai unei îndeletniciri cîndva glorioase, care crea și nimicea reputații, consemnează : „Arena Stage se cuvine felicitată pentru premiera lui Büchner, dar — încă mai presus decît atîta — pentru că l-a invitat pe Liviu Ciulei... Domnul Ciulei e regizor la teatrul Bulandra din București, pe care am avut bucuria să-l văd cîndva la Edinburgh. El e unul dintre cei mai plini de imaginație regizori ai lumii de astăzi".

Ceva mai tîrziu, pe la mijlocul lui mai, la Lincoln Center a avut loc festivalul anual al corurilor studențești. Sub plafonul cu geometrii unduioase, elegant alungite, a răsunat în seara aceea un imn al tinerilor veniți de pe toate continentele pămîntului, simbolizînd idealurile de pace și de înțelegere care unește o întreagă generație. Era o sărbătoare solemnă a tinereții. A doua zi, cronicarul muzical al lui „New York Times", Allen Hughes, scria : „Cea mai suavă, cea mai subtilă și — din punct de vedere strict tehnic — cea mai bună formație a fost corul Conservatorului Ciprian Porumbescu din România". Ceea ce, însă, m-a impresionat mai mult decît orice în această împrejurare a fost dragostea cu care tinerii români au fost întîmpinați aici de colegii lor, studenții americani. Corul dirijat de Gheorghe Oprea, acest muzician dinamic ale cărui mișcări au o energie și o eleganță cuceritoare, i-a cîștigat pe tinerii care au avut prilejul să-l asculte în scurtul ei turneu de pe coasta Atlanticului. M-am întîlnit cu studenți din Washington și din Princeton, care urmaseră caravana românilor pînă la New York, dornici să fie martori la succesul — de care nu se îndoiau — al prietenilor lor".

TOT ÎN MAI, delegația reprezentînd instituțiile de învățămînt superior din România s-a întîlnit la Bibliotecă, în jurul unei mese rotunde, cu rectori și decani ai unor universități newyorkeze și au discutat posibilitățile de lărgire a numărului de burse, a informării reciproce în domenii ale cercetării și ale organizării învățămîntului. Apoi, într-o manifestare devenită tradițională, Ana Blandiana și Romulus Rusan, trecînd spre țară de la seminarul de creație literară al Universității Yowa, s-au întîlnit cu cititori de-ai lor newyorkezi. Firul de aur al poeziei, freamătul delicat al glasului Anei Blandiana au legat într-o nevăzută țesătură, în acea după-amiază în care norii se lăsaseră, negri, pînă la fereastră, pe toți cei din sala cu reflexe albăstrii a Bibliotecii. Altă dată, pictorița de origine română Cornelia Damian-Tait și-a împărtășit impresiile prilejuite de întîlnirea cu pictura țării noastre pe care a vizitat-o de curînd : o conștiință artistică limpede, o admirabilă onestitate profesională, însoțindu-se cu o căldură sinceră cu emoția celei ce-și văzuse țara de unde, în urmă cu cinci decenii, îi plecaseră părinții.

Sau cuvintele de admirație cu care profesorul Augustin Maissen de la renumita universitate a Carolinei de Nord, de la Chapel Hill, a vorbit despre cultura contemporană a României.

În săptămînile din urmă, deci, calendarul evenimentelor culturale românești în aceste locuri a fost bogat. Îmi propun ca, într-o viitoare scrisoare să înfățișez cîteva aspecte ale culturii noastre așa cum le prezintă stații de televiziune și de radio din îndepărtate orașe ale Americii.

Dan Grigorescu

Iunie, 1974

Sport

Nu mă mut din Giulești

M-AM întors din R. F. Germania, valvîrtej, datorită unui telefon de la Băieșu : ce faci, mă, umbli de-a bușelea prin Europa și habar n-ai că Rapidul a dat gaură cu burghiul în peretii casei de unde-a scos un schelet de cal pe care va face deplasarea la Urziceni, Oltenița și alte porturi fără ieșire la mare ! ? Era noapte, pluteam pe o corabie din paie împletite, pusă pe un rîu de bere (care bere, acolo, culmea !, se fabrică din orz și hamei) și cînd l-am auzit m-am întunecat la față precum cow-boy-ul de la miezul nopții. Întîi n-am crezut, pe urmă mi-a venit să plîng și mi-am făcut bagajele. Dimineața mi-am cumpărat o sabie și un lasso, mi-am luat la revedere de la echipa Uruguaiului, aceea care a zburat 20 000 de km. ca să înscrie un singur gol, și m-am întors acasă. În Gara de Nord, un copil de doi ani, cu mustăți, mascota Rapidului, m-a pus repede în temă : domnule, Urechiatu n-are nici o vină, am fost furați mai cu seamă la Tîrgu-Mureș și la Arad. De-atunci sînt cinci zile, stau pe marginea gropii în care clocesc gunoaiele aruncate de CFR-Cluj și F.C. Argeș, în mînă cu o undiță în care-am pus ca momeală un greier, și-ncerc să prind un bob de mister negru. Nimic. Am încercat s-atac morile de vînt din Vasile Conta cu fierăstrăul electric, dar ia-le de unde nu sînt. Am citit ziarele pe perioada în care am fost plecat : toate vorbesc de jumuleli, aranjamente și învîrteli cărora le-au căzut victimă băieții de lîngă Podul Grant. Federația, însă, tace. Sînt de acord, trebuie băgați niței în groază și ologii ăia de sub mîna lui Urechiatu, dar vremea trece, au înflorit tei și mi-e teamă c-o să ne ia Dumnezeu mințile. Mai pe șleau spus, nu vreau ca Rapidul să fie aruncat sub mușama, cu o tîrnă de muște în cap. Comisia de anchetă, formată din nu se știe cine lucrează sau e plecată la plajă ? Și de ce nu suflă un cuvîntel ? Nu mă interesează cine va fi campioană mondială (dacă va fi Brazilia, va fi păcat, am văzut-o jucînd și m-a lăsat completamente cu mîinile-n buzunar), vreau să știu dacă trebuie să-mi vînd talanga cu care mă duceam în Giulești și dacă voi fi silit în continuare să-i văd jucînd tot pe Republicii pe cei de la CFR Cluj. Despre Rapid, dacă e posibil — și este, după cum se vede ! — lumea zice : niște proști, puteau să se aranjeze și ei, dar n-au vrut. Jos pălăria, fiindcă n-au vrut și n-au încercat. Pentru asta își merită locul în prima divizie. În cazul cînd vor fi aruncați la cimitir, fără pic de jenă, ceea ce nu cred că se va întîmpla, vă promit o vară foarte colorată și cu tămbălău.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3. Telefon : 17.60.10*, 18.41.01. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 28, joi 11 iulie 1974

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

Jean Starobinski:
„1789: Emblemele raţiunii"
(Pag. 20-21)

BUNĂ VECINĂTATE, COLABORARE RODNICĂ

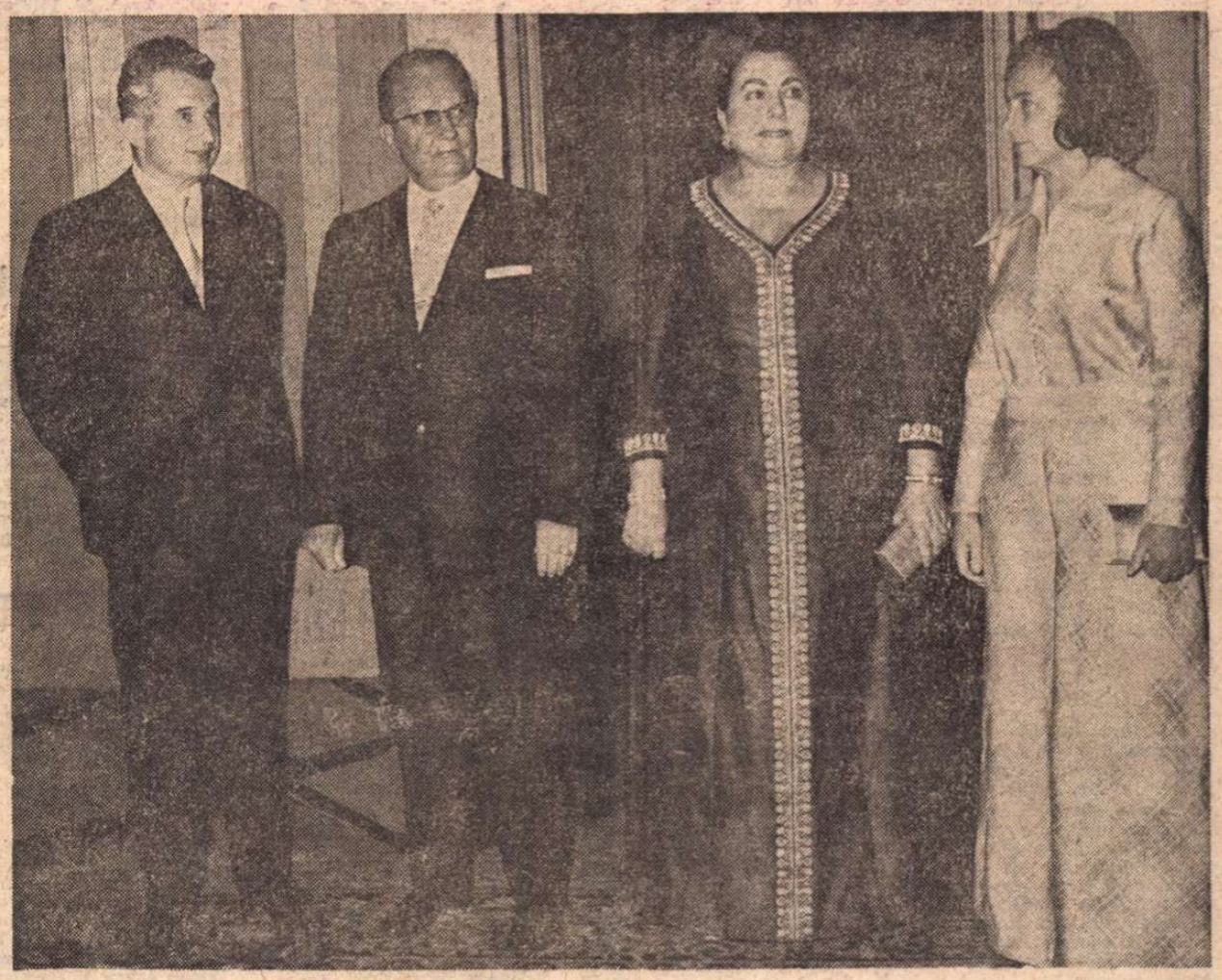
RELAȚIILE româno-iugoslave au o lungă tradiție de bună vecinătate, de reciprocă prețuire și de colaborare pe multiple planuri. În frămîntata istorie a Sud-Estului european, popoarele de pe cele două țărmuri ale Dunării au avut adeseori în trecut de suferit din partea acelorași dușmani și încă din secolele XIV și XV au luptat împreună pentru apărarea pămîntului și dreptății lor. E ceea ce au înregistrat, de-a lungul veacurilor, analele istorice, e ceea ce s-a răsfrînt și în folclor, adeseori de inspirație comună, pentru ca, în epoca modernă, revoluția de la 1848 să le semnifice destinul cu ceea ce „secolul naționalităților" avea să implice în desfășurarea lui. Sfîrșitul primului război mondial, în care popoarele român și cele care vor constitui Iugoslavia au dat atîtea jertfe de sînge și de grele suferințe, a adus celor două țări întregirea națională și, ca atare, noi condiții pentru consolidarea independenței și suveranității lor.

Epoca interbelică a înscris diferite forme de colaborare între România și Iugoslavia, dar ascensiunea fascismului pe plan european a constituit, începînd cu deceniul al patrulea, tot atîtea circumstanțe de îngrijorare pentru popoarele vecine și prietene. Căci dincolo de aranjamentele obscure ale cancelariilor oficiale, atît în România cît și în Iugoslavia clasa muncitoare, prin partidul ei comunist, păturile progresiste și, în genere, reflexul patriotic al maselor largi populare au acționat tot mai intens în fața primejdiei imperialiste, vizînd înrobirea lor socială și, prin aceasta, amenințînd însăși ființa lor națională. De aici, în ambele țări amploarea acțiunilor antifasciste, odată cu creșterea autorității partidelor comuniste, în rîndurile oamenilor muncii; de aici, în timpul războiului declanșat de Germania hitleristă, lupta eroică a forțelor patriotice iugoslave, în frunte cu tovarășul Tito, de aici intensitatea crescîndă a rezistenței patriotice în România, unde Partidul Comunist Român a reușit, printr-o îndîrjită luptă politică, să devină factorul determinant în realizarea actului eliberator de la 23 August 1944.

Întoarcerea armelor românești și alăturarea României la Națiunile Unite, contribuția eroică la războiul antihitlerist au dus nu numai la eliberarea pămîntului transilvan, dar și, în plin avînt, la zdrobirea forțelor fasciste din Ungaria și Cehoslovacia. După Victorie, România și Iugoslavia — acum pe calea construirii socialismului — au colaborat la făurirea noii istorii, a lor și a omenirii întregi, în concretizarea năzuinței comune de pace și de progres. Politica de prietenie și colaborare frățească, inspirată deopotrivă de voința întru a fi ele însele și de a-și face respectată suveranitatea lor națională, a înscris cu atît mai multe succese cu cît, de o parte și de cealaltă, experiența relațiilor reciproce și-a investit tot mai numeroase și eficiente mijloace de concretizare. Edificiul de la Porțile de Fier este un exemplu prestigios în această privință, iar cele 12 întîlniri între cei doi conducători — Ceaușescu și Tito — conferă tot atîtea atribute în întărirea continuă a prieteniei și colaborării frățești româno-iugoslave. De aici marcatul consens al celor doi conducători de partid și de stat în acțiunile privind atît relațiile bilaterale, cît și sfera largă a celor mai importante probleme internaționale, în frunte cu cea a securității și colaborării în Europa. Care, cum declară atît tovarășul Ceaușescu, cît și tovarășul Iosip Broz Tito, trebuie să înscrie acel climat de pace și înțelegere atît de necesar națiunilor, ambele țări fiind interesate în acțiunea pentru depășirea împărțirii în blocuri și pentru crearea unui astfel de sistem care să asigure independența politică și economică, suveranitatea și integritatea teritorială a tuturor statelor europene.

Ca factori deosebit de activi în promovarea politicii de destindere și de coexistență pașnică, cele două țări au înscris — prin recenta întîlnire a conducătorilor lor — o nouă treaptă în afirmarea principiilor de bună vecinătate, de conlucrare sinceră și rodnică între două țări socialiste, servind cauzei generale a socialismului, pentru înțelegere mai bună între popoare și pentru întărirea păcii.

George Ivaşcu



La dineul din 8 iulie 1974, oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu în cinstea înalților oaspeți iugoslavi, tovarășul Iosip Broz Tito și tovarășa Iovanka Broz.

SE poate afirma cu deplin temei că relațiile româno-iugoslave reprezintă un exemplu de conlucrare sinceră și rodnică între două țări socialiste, de colaborare și întrajutorare frățească bazată pe stimă și încredere reciprocă, pe deplină egalitate și respect mutual. Solidaritatea și colaborarea largă dintre România și Iugoslavia, dintre Partidul Comunist Român și Uniunea Comuniștilor din Iugoslavia corespund pe deplin intereselor popoarelor român și iugoslave constructoare ale socialismului, servesc cauzei generale a socialismului, colaborării, destinderii și păcii în lume.

NICOLAE CEAUȘESCU

ESTE cu totul de înțeles faptul că Iugoslavia și România, ca țări socialiste, colaborează cu succes pe plan internațional. Relațiile între România și Iugoslavia, în general, pot servi drept exemplu de colaborare între țări.

Folosesc această ocazie, dragă tovarășe Ceaușescu, pentru a menționa și meritele dumneavoastră personale pentru astfel de relații și pentru contribuția mare pe care ați dat-o nu numai la construcția socialistă a României, ci și pentru afirmarea relațiilor egale în drepturi între state, pentru înțelegerea mai bună între popoare și pentru întărirea păcii.

IOSIP BROZ TITO

Din 7 în 7 zile

Vizita președintelui Iosip Broz Tito

● **Luni, 8 iulie 1974 a început vizita oficială de prietenie pe care o face în țara noastră tovarășul Iosip Broz Tito, președintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, președintele Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia, împreună cu tovarășa Iovanka Broz, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu. Acest eveniment politic de însemnătate deosebită constituie a 12-a întîlnire dintre președinții Nicolae Ceaușescu și Iosip Broz Tito și este — așa cum se subliniază în editorialul revistei noastre — expresia elocventă a bunelor raporturi tradiționale dintre cele două țări vecine. Întreaga presă din România și Iugoslavia subliniază faptul că acestei întîlniri i se atribuie o semnificație aparte deoarece, așa cum spunea un înalt demnitar iugoslav, „ea va însemna nu numai un nou îndemn de colaborare multilaterală, ci și relevarea unor noi posibilități și domenii de conlucrare în beneficiul ambelor popoare". Într-un articol publicat de săptămînalul „Komunist", organul Comitetului Central al Uniunii Comuniștilor Iugoslavi, se arăta că vizita actuală a președintelui Tito are loc „într-o țară vecină și prietenă cu care nu avem nici un fel de probleme nerezolvate și cu care, de mulți ani, colaborăm în interesul reciproc și în interesul păcii în lume. Fără îndoială că întîlnirile atît de frecvente și convorbirile președinților Tito și Ceaușescu și-au pus amprenta, puternic, pe colaborarea iugoslavo-română. Convorbirile din România vor fi un pas important mai departe în dezvoltarea relațiilor iugoslavo-române, a colaborării, a activității lor de mîine pentru pacea și securitatea în Europa și în lume, pentru colaborarea internațională pe baza egalității în drepturi". Cotidianul „Borba" scrie că vizita în România a președintelui Tito continuă buna tradiție a convorbirilor dintre conducătorii celor două țări socialiste și vecine, fiecare întîlnire însemnînd un mare pas mai departe, precum și un stimulent creator în colaborarea trainică și multilaterală dintre două țări. „Putem aștepta, cu o profundă convingere, ca și zilele acestea la București la fel ca întotdeauna, cînd s-au întîlnit președinții Tito și Ceaușescu, să se dea impulsuri în direcțiile principale adoptate în comun și să fie trasate direcții noi ale dezvoltării colaborării dintre România și Iugoslavia".**

Calde cuvinte de prietenie

● **Opinia publică românească a salutat cu prietenie călduroasă și cu profund respect vizita înalților oaspeți. Aceste sentimente și-au găsit ecoul în paginile presei noastre. „Poporul român, scrie «România liberă», se bucură din toată inima pentru marile cuceriri revoluționare obținute de popoarele iugoslaviei, sub conducerea Uniunii Comuniștilor, pentru remarcabilele realizări dobîndite de ele în edificarea orînduirii socialiste și acordă o înaltă apreciere contribuției de seamă adusă de Iugoslavia socialistă la promovarea relațiilor internaționale, la lupta împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, pentru cauza libertății și independenței, a socialismului, păcii și progresului în lumea întreagă".**

„Esențial pentru dezvoltarea relațiilor dintre partidele, țările și popoarele noastre, este faptul că ele sînt clădite pe temelia de granit a respectării stricte, neabătute, a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc și întrajutorării tovărășești, ale dreptului fiecărui popor de a-și rezolva problemele construcției socialiste potrivit condițiilor proprii. Aceste trăsături au făcut ca relațiile româno-iugoslave să se amplifice și să se diversifice continuu, pe toate planurile — politic, economic, tehnico-științific, cultural — să constituie un exemplu de colaborare între două țări socialiste". La rîndul său revista „Lumea" scrie : „Ca și la întîlnirile precedente, pe agenda actualului schimb de păreri româno-iugoslave s-a aflat înscrisă examinarea situației internaționale actuale, convorbirile evidențiind pozițiile constructive ale celor două țări în abordarea principalelor probleme cu care se confruntă în prezent omenirea, voința lor de a contribui și pe mai departe în mod activ la promovarea unei politici noi și a unor raporturi interstatale noi, la edificarea unei lumi mai bune, în care să domnească pacea, colaborarea și înțelegerea între națiuni".

Din viața internațională

● **Agențiile de presă au semnalat, în ultimele zile, cîteva noi evenimente politice și diplomatice internaționale și anume : rezultatele definitive ale alegerilor generale din Japonia și Canada, consultările la nivel înalt franco-vest germane, evoluția politică din Portugalia. ÎN CANADA, partidul liberal al lui Eliott Trudeau a obținut 140 de mandate în Parlament (față de 109 în 1972 ; opoziția : conservatorii — 95 de mandate (107 în '72) iar celelalte partide 29 față de 17 de mandate în '72. Trudeau are, deci, majoritatea absolută. ÎN JAPONIA scrutinul pentru aproximativ jumătate din mandatele Camerei Consilierilor (camera superioadă a Dietei) nu pare a fi de natură să provoace schimbări importante în structura politică. Forțele de opoziție, Partidul Comunist Japonez și Partidul Socialist Japonez, au subliniat din nou necesitatea formării unui Front Unit al Forțelor progresiste bazat pe un acord politic la nivel național. DIN LISABONA s-a anunțat că primul ministru al Portugaliei, Adelino da Palma Carlos, și-a prezentat demisia ca urmare — după cum arată agențiile de presă — a refuzului președintelui Antonio de Spinola și al Consiliului de Stat de a acorda guvernului toate împuternicirile cerute de primul ministru.**

Cronicar

Viața literară

În cinstea anului XXX

„Întîlnire între generații"

● În Sala mică a Palatului R. S. România, Comitetul municipal al femeilor București și Comitetul foștilor luptători antifasciști din România au organizat, în cinstea aniversării a 30 de ani de la eliberarea patriei, manifestarea „Întîlnire între generații". Cu acest prilej, au luat cuvîntul participante la pregătirea și înfăptuirea insurecției naționale, la războiul antifascist, la lupta pentru edificarea societății multilateral dezvoltate în România de azi. În cadrul programului artistic ce a urmat, au citit versuri patriotice **Ion Bănuță, Traian Iancu, Victor Tulbure** și **Violeta Zamfirescu.**

În aula Academiei

● În cinstea celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei și celui de al XI-lea Congres al Partidului, în aula Academiei Republicii Socialiste România s-au desfășurat lucrările sesiunii „Realizările științei românești". **Acad. Al. Philippide** a prezentat comunicarea „Trăsături distinctive ale cercetării literare românești în ultimii 30 de ani". De asemenea, acad. **Al. Graur** a vorbit despre „Lingvistica română actuală".

Evocări

● Societatea literară „Radu Stanca" a elevilor din Sibiu, în colaborare cu revista „Transilvania", a organizat la Casa de cultură o șezătoare literară în cinstea marilor sărbători ale poporului nostru din acest an, în cadrul căreia **Ion Bănuță** a evocat momente din lupta partidului în ilegalitate și a citit din poeziile sale.

● În sala Casei de cultură din Tulcea și la Casa de cultură din Babadag s-au desfășurat două șezători literare dedicate marilor evenimente din acest an. Și-au dat concursul **Toma Alexandrescu, George Acsinteanu, Dinu Ianculescu, Octav Sargețiu** și **Paul Teodorescu.**

„Baladă pentru anul XXX"

● Luni 15 iulie, orele 20, în Sala de concerte a Radioteleviziunii va avea loc un recital de poezie organizat de Redacția emisiunilor cultural-artistice a Radioteleviziunii — consacrat celor două mari evenimente politice ale acestui an jubiliar. Se vor citi versuri inedite, semnate : **Alexandru Andrițoiu, Franz Johannes Bulhardt, Aurel Butnaru, Ioan Costea, George Damian, Nicolae Dragoș, Anghel Dumbrăveanu, Radu Felix, Veronica Galiș, Petre Ghelmez, Horvath Imre, Negoiță Irimie, George Lesnea, Ana Mișlea, Dumitru Mureșan, Dan Mutașcu, Mihai Negulescu, Ion Petrache, Constantin Săbăreanu, Ion Segărceanu, Niculae Stoian, Corneliu Șerban, Virgil Teodorescu, Victor Tulbure, Haralambie Țugui, Tiberiu Utan, Dan Verona.** Își vor da concursul actorii : **Simona Bondoc, George Carabin, Ioana Casetti, Mariana Cercel, Mihai Dogaru, Ileana Dunăreanu, Matei Gheorghiu, Sorin Gheorghiu, Marina Maican, Mihai Niculescu, Magda Popovici, Vasile Pupeza, Sebastian Radovici, Elena Sereda, Silviu Stănculescu, Eusebiu Ștefănescu, Mihai Velcescu.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Muzeul Literaturii Române a organizat la Biblioteca județeană din Brăila o expoziție omagială „Panait Istrati", intitulată „Pămîntul românesc, izvor al operei".

● De asemenea, Muzeul Literaturii Române a organizat duminică 7 iulie 1974 o vizită a pionierilor din Capitală la Casa memorială de la „Mărțișor". După un moment de reculegere la mormintele lui Tudor Arghezi și Paraschivei Arghezi oaspeților le-au fost prezentate de către Barutu și Mitzura Arghezi camerele Mărțișorului, evocîndu-se momente din viața marelui poet.

În încheierea vizitei, membrii Studioului de poezie „Freamăt" de pe lîngă Palatul Pionierilor, condus de poeta **Veronica Porumbacu,** prezentă la microrecitalul de poezie organizat apoi în livada casei memoriale, au citit și recitat versuri din opera lui Arghezi și din creațiile proprii, închinate marilor înaintași ai literaturii noastre.

● O seară omagială consacrată lui Nicolae Tăutu a avut loc la Casa Scriitorilor din Capitală. Despre viața și opera poetului au vorbit **Ion Bănuță, Gh. Băjancu, Traian Iancu** și **Haralamb Zincă.** Actorii **Marieta Ciurea** și **Mihai Dinvale** au citit versuri de Nicolae Tăutu.

● Comitetul municipal U.T.C. Sibiu în colaborare cu revista „Transilvania" a inițiat o întîlnire a poeților **Nichita Stănescu** și **Petre Stoica,** cu membrii Societății literare a elevilor „Radu Stanca". După recitalul de versuri din creația celor doi poeți, — susținut de actorii **Geraldina Basarab, Radu Basarab** și **Petre Lupu,** a urmat o ședință de cenaclu în prezența invitaților, la care numeroși elevi au citit versuri proprii.

● La librăria „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc lansarea romanului „Supersonicul 01 decolează" de **Haralamb Zincă.** Volumul, apărut în cinstea aniversării eliberării patriei, a fost prezentat de general-locotenent **Vasile Cutoiu** și de scriitorul **Ion Grecea.**

Zilele Editurii Eminescu

● **Vineri 5 iulie a.c.,** la Clubul Întreprinderii mecanice de utilaj tehnologic din Buzău și la Casa de cultură din Rîmnicu-Sărat, **Editura Eminescu,** reprezentată de criticul literar Valeriu Râpeanu — directorul editurii — și redactorii Maria Graciov, Viola Vancea, Daniela Crăsnaru și Aristide Popescu, s-a întîlnit cu cititorii, discuțiile fiind purtate pe tema : „Tineretul și literatura". Scriitorul Alecu Ivan Ghilia, invitat la întîlnire, a răspuns la numeroase întrebări.

Șantier

Anton Breitenhofer

lucrează la o piesă de teatru cu subiect desprins din activitatea cercetătorilor din domeniul meteorologiei. Pregătește, totodată, un roman din lumea muncitorilor din industrie.

Ioan Alexandru

a predat Editurii Cartea Românească **Imnele iubirii,** al doilea volum al trilogiei începute cu **Imnele bucuriei.** Lucrează la al treilea volum intitulat **Imnele luminii.** A încredințat Editurii Univers traducerea integrală a operei lui Pindar.

Al. Mirodan

a predat Editurii Cartea Românească un volum de eseuri intitulat **Lumea spectacolului.** Are în repetiții la Teatrul de Comedie din București piesa în două părți **Tovarășul feudal și fratele său,** iar la Teatrul Ion Creangă dramatizarea romanului **Alice în țara minunilor** de Lewis Carol. Lucrează, pentru Teatrul Țăndărică, la o dramatizare după **Prințul fericit** de Oscar Wilde.

Al. Papilian

a predat Editurii Cartea Românească un amplu volum de **Nuvele.** Lucrează la romanul intitulat **Dimineața,** ce va fi încredințat Editurii Dacia.

ERATĂ : În numărul precedent, la pag. 12, la legenda primei ilustrații a se citi (precum e notat la „Calendarul" din pag. 2) : **Ion Vinea a încetat din viață în ziua de 7 iulie 1964** (Este precizarea pe care a ținut a ne-o comunica d-na Elena Vinea, soția scriitorului, întrucît „în unele monografii sau articole circulă fie data de 6 iulie, fie 10 iulie 1964".) Eroarea, de ordin tehnic, se datorește transferului mecanic a datei nașterii, care este în **17 aprilie 1895.** De altfel, sesizîndu-se, redacția noastră a comunicat îndreptarea revistei „Contemporanul", care a și publicat-o în pag. 11 și căreia-i mulțumim colegial.

Calendar

● În luna iulie se împlinesc 350 de ani de la nașterea (1624) umanistului român **Dosoftei** (pe numele mirenesc Dimitrie Barila, m. 13 XII 1693), întîiul nostru poet, mitropolit al Moldovei, traducător din slavonă, promotor al introducerii limbii române în biserică.

● **8 iulie** — s-a născut (1621) **La Fontaine** (m. 1695)

● **8 iulie** — a murit (1956) **Giovanni Papini** (n. 1881)

● **8 iulie** — a murit (1968) **Petre Pandrea** (n. 1904)

● **10 iulie** — s-a născut (1871) **Marcel Proust** (m. 1922)

● **11 iulie** — a murit (1848) **Ion Barac** (n. 1776)

● **11 iulie** — se împlinesc 75 de ani de la nașterea poetului japonez (1899) **Yasunari Kawabata** (m. 1972)

● **12 iulie** — s-a născut scriitorul german (1868) **Stefan George** (m. 1933)

● **13 iulie** — a murit (1957) **Constantin Balmuș** (n. 1898)

● **14 iulie** — a murit (1968) **Tudor Arghezi** (n. 1880)

● **15 iulie** — se împlinesc 70 de ani de la moartea (1904) lui **A. P. Cehov** (n. 1860)

● **15 iulie** — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1859) lui **D. Th. Neculuță** (m. 1940).

● **15 iulie** — a murit (1943) **E. Lovinescu** (n. 1881)

● **16 iulie** — se împlinesc 110 ani de la înființarea (1864) **Universității din București**

● **16 iulie** — s-a născut (1872) **D. Anghel** (m. 1914)

● **16 iulie** — s-a născut (1892) profesorul, cunoscut militant antifascist, **Ilie Cristea** (m. 1958).

● **16 iulie** — s-a născut (1835) **N. Nicoleanu** (Neagoe Tomoșoiu, m. 1871)

● **16 iulie** — a murit (1890) **Leon Negruzzi** (n. 1840)

● **16 iulie** — a murit (1923) **Theodor Rosetti** (n. 1837)

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Pompiliu Constantinescu — CALEIDOSCOP (Seria inedite). 288 p., lei 11.

Ștefan Augustin Doinaș — PAPIRUS (poezii). 156 p., lei 8.

Petre Ghelmez — SONETELE (versuri). 92 p., lei 10.

H. Panaitescu — PROBLEME PERSONALE (roman). 140 p., lei 5.

EDITURA UNIVERS

Artiom Vesiolii — RUSIA SCĂLDATĂ ÎN SÎNGE, roman, versiune românească revăzută și întregită, în tălmăcirea lui Marcel Gafton și M. Chițiș (col. „Romanul secolului XX"), 600 pag., **lei 18.**

Literatura, document al timpului

„Doi critici ce se respectă trebuie cu necesitate să aibă păreri deosebite..."

Aserțiunea, se știe, îi aparține lui E. Lovinescu și ea este, desigur, o metaforă, s-ar putea spune. O metaforă și nu chiar! Doi critici nu trebuie **neapărat** să se deosebească în judecățile lor de valoare. Dar ne-am plictisi îngrozitor dacă **toți** criticii ar oficia la unison. Într-o asemenea tristă eventualitate ne-am întreba absolut legitim: ce nevoie avem, la urma urmelor, de o aceeași părere, repetată la nesfîrșit, exasperant? Ne-ar ajunge una singură, o dată pentru totdeauna formulată.

Critica nu e dagherotipie, ci spectacol în exclusivitate, ca întreaga literatură bună.

Îndoindu-ne de noi înșine, ne îndoim, firește, și de alții. Căutăm **adevărul lumii,** setoși de certitudini, la care avem îndreptățire, dar descoperim adevăruri **individuale,** care nu acoperă decît parțial esențialitatea lucrurilor. Poate doar **suma** accentelor noastre, pe seama operei de artă, să fie în stare a reface tonalitatea unică a acesteia. Și deci să ne ofere imaginea ei, relativ general acceptată sau acceptabilă.

E. Lovinescu reia, într-o altă dezvoltare, ideea pe care tocmai i-o împrumutam mai sus, și precizează: „...ciocnindu-se părerile între dînsele, înlăturîndu-se ce este neîntemeiat, se încheagă o judecată definitivă care, cu trecerea vremii, se impune ca un adevăr obiectiv..."

Iată de ce nu este rău să primim cu rezerve verdictul unui critic, oricare ar fi el. Să cumpănim judecățile de valoare exprimate pe marginea literaturii, confruntîndu-le — este neîndoielnic, de mult mai mare utilitate, pe drumul rîvnit către un consens către armonizarea judecăților noastre. Numai pe această cale va ajunge cititorul — fiindcă pe el îl avem în vedere, ca punct terminus al oricărei dezbateri — la o opțiune conștient asumată.

Nu e ușor însă nici să te descurci în labirintul sentințelor critice. „Textele de critică — spunea I.A. Richards — nu sînt nici puține la număr, nici neglijabile, iar personalitățile în materie, de la Aristotel încoace, s-au numărat printre mințile cele mai deosebite ale epocilor lor. Cu toate acestea, la o trecere în revistă a materialului, cercetătorul de azi e frapat de simplitatea problemei abordate și de rezolvarea ei fragmentară și, pe drept cuvînt, se întreabă ce lipsește aici".

Într-adevăr, ce lipsește din multe judecăți despre cărți și scriitori? Ca și din cărțile supuse judecății criticii? Nu cumva o tranșantă pledoarie **pro domo?**

Și, ca să înlăturăm orice ambiguitate, înțelegem prin aceasta a te raporta — cînd scrii literatură sau emiți judecăți de valoare — la o filosofie de la care te revendici, trecută desigur prin filtrul propriei tale sensibilități, personalități. Atitudine ce poate fi exprimată nu numaidecît manifest, zgomotos, ci subtextual — dar nu mai puțin limpede. Dintr-un asemenea unghi, nu numai Homer, Shakespeare, Tolstoi sau Eminescu, dar orice creator de valori, chiar dintre cei încă „în așezare", va putea fi surprins la dimensiunile lui reale.

Pentru noi, cei **de acum** și **de aici,** această filosofie este a societății noastre, socialiste. Asumată conștient, responsabil.

Literatura, arta au izvorît întotdeauna din realitatea vremii lor. În structura lor intimă, ele au fost, oricînd, un document al timpului, bineînțeles transfigurat potrivit legilor specifice ale frumosului, prin înlăturarea accidentalului din conturarea tabloului general al imaginii în perspectivă. Ceea ce înseamnă apropiere de esențialitate, întuirea sensului evoluției istoriei. Numai așa, un Eminescu, un Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, un Tudor Arghezi și un Camil Petrescu n-au trădat clipa vremii lor. Cel dintîi prin sensul întregii sale opere, — de punere în lumină a profilului unui popor ce se vrea liber, chezășie în acest sens stîndu-ne istoria noastră frămîntată — pe de o parte, iar pe de alta, — de condamnare a politicianismului burghez steril, ce îl exaspera cu îndreptățire pe marele poet. Din aceeași perspectivă, autorul **Baltagului,** dar și al **Fraților Jderi,** al lui **Nicoară Potcoavă** etc., a configurat epopeea noastră în timp, ca entitate supraviețuind în furtună. După cum ne sînt limpezi în scrisul lui Rebreanu, al lui Arghezi și Camil Petrescu simpatia lor nedisimulată pentru destinul unei clase împilate în orînduirile trecute, ca și disprețul afișat vizavi de același nefast politicianism al claselor dominante, de care aminteam.

Noi, cei de astăzi, ne recunoaștem în cărțile precursorilor noștri nu doar ca ființă națională, dar și ca atitudine față de realitățile sociale mai îndepărtate sau mai apropiate, abordate de ei.

Cei de mîine, de după noi, trebuie de asemenea să se poată recunoaște, asemenea nouă, în scrisul poeților, prozatorilor, al dramaturgilor, al criticilor și istoricilor literari de azi. Ceea ce va fi posibil, numai dacă din cărțile acestora vor răzbate tumultul timpului nostru, opțiunile noastre hotărîte, dimensiunea noastră nouă — de constructori ai societății socialiste, sub zări în sfîrșit deschise, deszăgăzuite social și spiritual.

CĂLINESCU, această exemplară conștiință critică și civică totodată, se exprima fără echivoc în privința răspunderilor scriitorului român contemporan: „Construcția socialismului este pentru noi o problemă națională, și a solicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapta de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român este a face apel la patriotismul său". Și, mai departe, în aceeași cronică a optimistului: „...cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — și anume: **a fi de folos poporului.** Arta e o misiune, rămîne mereu în picioare comandamentul poetului «vates», vestitor al izbînzilor vremii lui". **Pro domo sua.**

Atît din unghiul creatorilor de literatură, cît și din acela al comentatorilor fenomenului literar. Din această conjuncție social-solidară a eforturilor noastre scriitoricești va ieși imaginea timpului pe care îl trăim. În opere care, oricum, poartă pecetea celor ce le dau viață.

Criteriile trecerii acestui examen, aici sînt de găsit.

De aceea, deosebirile noastre de păreri cînd luăm în considerare ce se scrie și cum se scrie la noi, astăzi, nu trebuie să ne neliniștească. Dimpotrivă, bine este să vedem în ele o polemică necesară, permanentă, semn al vitalității noastre perpetue.

Hristu Cândroveanu

Gh. Spiridon: „Omagiu" (tapiserie)

Satul cu dragoste

...Eu am rămas în paza
pridvorului străbun.
ION PILLAT

Se-ncheagă mierea zilei pe fagurii din vii
Și mustul verii fierbe în prune brumării
Cînd, proaspăt rumenită în vatră, se revarsă
Mireasma pîinii calde pe miriștea întoarsă,
Rîvnind să urce zvonul iscat în cuibul jos
Pe trepte rînduite prin lujerul lăptos
Spre brațele grădinii, pietroase, și să-mplînte
Furiș cuțitu-n carne, iar aripile frînte
Să-și scuture — oloage, tîrîte pe uluci —
Belșugul nou de struguri, de mere și de nuci.

La răsăritul lunii, brăzdarele de fier
Încheie arătura poienelor din cer,
Iar din sămănătura albastrelor ogoare
Răsar la miezul nopții, și cresc, și dau în floare
Finețuri sîngerate de iscusitul vraci
Cu stropi din rana vie a florilor de maci,
Ce cheamă de pe margini și strigă de pe urmă
Cirezile luminii și nesfîrșita turmă
A zorilor, mînate mereu în spre Apus,
Să pască-n rînduri dese pășunile de sus.

Luceafărul de ziuă se cuibărește-ncet
Pe cumpăna fîntînii stinghere din Ulmet
Și brațu-i, sub povară, pornește să se-ncline,
Scoțînd de prin tărîmuri, în ciuturele pline,
Văpaia care joacă vicleană pe arginți
Bătuți în visterie din oase de părinți, —
O varsă-n jgheabul zării, și focuri de comoară
Cu salbă grea, de zestre, tot satul înconjoară
Și-mi luminează pasul, mai jos de Capricorn,
Cînd tai rugina brumei și-n brazde o răstorn.

Al. Cerna-Rădulescu

LIRICA NINEI CASSIAN

FIIND o poetă cu întinse lecturi, Nina Cassian și-a asimilat cultura în cîmpul existențial, prin poezie, afirmînd sau negînd, în funcție de confruntarea cu existența reală. Așa procedează în poezia **Freudism (La scara 1/1),** în care constată cu regret că a ratat libertatea fiorului erotic din pricina prejudecății freudiste. Ideea sublimării, a devierii energiei erotice într-un alt obiect decît cel originar nu s-a probat : „Și era lumină, și era lumină /...Dar astupam fereastra să nu se audă / Cît îmi e de ciudă, cît îmi e de ciudă..."

În stabilirea celor „doi poli" ai poeziei erotice am putea deosebi pe de o parte obiectul dorințelor, adulației, ororii, pe de altă parte subiectul ce tinde spre apropierea de obiect, traversînd stări contradictorii, sau descriind sinuozități ce dau splendoare versurilor, de la imperceptibilul tremolo, cu inflexiuni ușor alterate de melodicitate, și pînă la tensiunea puternică, cutremurător de dramatică.

Tocmai această frămîntare, această alternanță dramatică, ne duce cu gîndul la o imposibilitate a găsirii obiectului, a delimitării sale de subiect. Căci nu de puține ori obiectul devine subiect, sau, și mai complicat, obiectul este și subiect. Rezultatul este, în primul rînd, o acumulare uriașă de viață, de energie, îndărătul cărora bănuim certe valori. Îndrăgostiții sînt față în față, cu toată încărcătura lor de personalitate, de tradiții, de prejudecăți (și nu cu o încărcătură antinomică, pozitiv — negativ, așa cum se petrece la romantici, de exemplu). Ei trebuie să se realizeze în identitate, pentru a fi egali în fața valorilor ce și le impun : „...își puteau / amesteca părul în același pahar și pielea în aceeași aromă / puteau fugări flăcări pe arcul coapselor..." Această cunoaștere, pe calea unei chemări simpatetice, pare a fi pentru un moment îndestulătoare. Dar nu se petrece așa.

Drumul este lung și trebuie străbătute piedici ce țin de imperfecțiunea umană : „Tîrziu, după miezul nopții, ea adormi — iar el nu. / În somnul ei îl auzi respirînd depărtat / ca un riu la capătul unei imense și nepăsătoare / cîmpii..." Atitudinea simpatetică prin care cunoaștem lucrurile se dovedește a fi înșelătoare. Căci în drumul ce duce către contopirea subiect-obiect, pînă la realizarea unui salt în recompunere, în condițiile jertfirii, abandonării coloraturii individuale se opun alte obstacole. Cunoașterea nemediată a fost doar o iluzie, iluzie pregătită în următorii termeni : „Ea se desfăcu de ea însăși... pentru a-i ajuta lui să-și facă loc / prin mulțime, pînă la ea / El veni încet,... melodios... și ei i se păru că dintotdeauna / el făcuse acest drum către ea, prin ea către ea / ...și suind către el... regăsindu-se / undeva în afara lor / ...și o mare continuitate îi ținu împreună / pînă la țipăt..." Deplinătatea a fost numai aparentă, pentru că : „Era o noapte puternică / un simbol / respirat îndelung", „Morții își țineau răsuflarea" ; prejudecățile, încărcătura personalității au fost uitate pentru o clipă numai. Urmează o dimineață în care conștiințele și-au recăpătat integritatea, înlăuntrul cărora atributele personale se diferențiază, opunîndu-se, actul identificării fiind ratat : „Strigară... nu se auzeau, trupurile lor / începură să se rotească

încet, depărtîndu-se / morții deveniră vizibili/.. se rătăciră printre ei.../ nu se mai regăsiră". Tragismul acestei aventuri constă în fond în eșuarea aceasta, căci, neexistînd un acord între subiect și obiect, se impune un pesimism de gheață, dedus din incompatibilitatea celor două existențe. Și cum acest dezacord este real, ne punem problema dacă nu cumva natura umană este incompatibilă cu o asemenea modalitate de cunoaștere. Totuși, nu poate să fie așa. Dovadă este marea energie sufletească, cu puternicele ei disponibilități, fapt ce-o face pe poetă să caute elementul-obstacol în altă parte. Se pare că l-a și găsit : „Timpul. Îi aud șuieratul / Îi simt dintele — cu siguranță un canin / Și mă întreb : dacă ar avea un trup, ar putea descoperi cineva, undeva, urma mușcăturii mele?"

DUPĂ îndelungi tribulații, obstacolul va fi, teoretic, îndepărtat, printr-o nouă atitudine filosofică : conceperea identității subiect-obiect se face prin mediere, prin implicarea unui concept nou ; acela al transformării naturii umane, al deosebirii în ea a rolului activ al conștiinței umanității, ca ansamblu de valori etice și estetice : „Mi-am împodobit rochia cu continentele și m-am încins cu ecuatorul / Nimeni nu se teme de mine / cu excepția / Erorii care e pretutindeni" **(Să ne facem daruri).** Acum, privind obiectul ca posesoare a energiei umanității, cosmicizată, întrezărește împlinirea iubirii și se întreabă — în secret — păstrînd neîncredere : „Demnă sînt oare să-not în apele tale, iubire / ...Demnă sînt oare s-adulmec / casta mireasmă a soarelui și, în adîncuri să tulbur / stratul de frig ?"

Fericirea este voalată de un tainic tremolo, cu ecouri galactice, căci subiectul se simte obiect, iar obiectul se subiectivizează, nemaiexistînd acea opoziție discursivistă a subiectului pentru obiect, ci opoziția devine bilaterală. Trăirea, ca proces sufletesc, nu poate ignora cunoașterea de sine : frenetică, nemijlocită, și cu atît mai riscantă.

Instinctele promit (amăgire !) un drum cît mai drept către obiectul satisfacțiilor, căci ele sînt instrumente ale naturii, uimitor de simple și de precise, uneori, părînd a executa acest drum cu o perfecțiune ce aparține speciei înseși. Primejdiile sînt prezente dintru început și drumul e compromis : „Nici nu se cunosc încă, / și iată, în jurul lor / fățișe, ascunse, / atîtea primejdii". Este nevoie de o perfecționare a instinctelor, de o prelungire a acestora cu noi unelte — luciditatea amplificatoare — care să nu închidă cercul înțelegerii : „Și își cunoscură-atunci, dintîi / gustul și mireasma și-și simțiră / de la creștet pînă la călcîi / Trupul, cum tresare și se miră / și apusu-i bîntuia plecînd / Cu văpăi de aur și de vînt..." **(Spectacol în aer liber).**

Foamea instinctuală de forme este încetul cu încetul părăsită în folosul nevoii de sesizare a raporturilor, neputînd cere obiectului-subiect acea eliberare de sine, acea detașare de propria-i realitate, după cum nu și-o poate impune nici sieși. Se impune o mediere prin raporturi, fără renunțări dureroase și totuși de pe poziții egale, în respectarea unui statu quo. „Lumea pîn' la noi dormea visînd / Ne visa lucidul gînd, intensul, / dezlegîndu-i cifrul, dîndu-i sensul / inedit ce-l va avea curînd..."

De la izbucnirea colerică, violentă, a ființei ultragiate din **Romanță,** pe care n-o putem considera drept o dorință de răzbunare, ci mai degrabă un lamento pentru iubirea înșelătoare, în care s-a închis, nesimțind altceva decît sentimentul singurătății, al claustrării, drumul este reluat invers ; fără a mai pune condiția abandonării personalității, ci dimpotrivă, a potențării acesteia.

„Cînd am observat, pipăindu-mă, / că obrajii mei s-au scofîlcit / că mîinile mele sînt două labe inegale / ...am spart lacătul / și am ieșit". Iubirea a fost astfel părăsită, întrucît aceasta n-a fost decît o acumulare uriașă de energie pe un spațiu atît de îngust. Pe cînd altă dată, această părăsire a dragostei era atît de sfîșietoare : „Mi-e dat să mă smulg din privelești / cu sufletul nepregătit / cum mi-e dat să plec din iubire / cînd încă mai am de iubit".

Înțelegerea fenomenului devine însă tot mai clară, cunoașterea prin eros devine cunoaștere prin atribute sufletești cultivate în procesul trăirilor sociale, disponibilitatea sufletească neaparținînd unicității, ci multiplicității : „Ce frumos s-a-ntîmplat / cîntecul adevărat / Sunetul lui m-a găsit / și te-am iubit, te-am iubit / cu odăile inimii pline / de toată omenirea din mine". **(Dragoste).**

Iar timpul își pierde tragismul devorator al momentelor, cîștigînd în fluiditatea continuă a „timpului social", real, purtător de permanențe sufletești : „Eu nu am nici zi, nu am noapte / nu am nici moarte, nici rană / Eu am durata umană / certa durată a faptei" **(Portretul timpului).**

DESIGUR că nu un tratat despre eros a scris poeta, ci și-a transcris, la scara cu adevărat „1 / 1", experiențele sufletești, lupta aceasta plină de primejdii, fiind sedusă cînd de muzicalitatea acestor ondulații sufletești, cînd de viforul senzațiilor, cînd supusă uriașei energii. Dar, în orice caz, lunga și splendida demonstrație este în sprijinul omului, dovedind că acesta este apt pentru a se cunoaște prin sine, că există compatibilitate în cunoașterea erotică, că aceasta este rezultatul transformării naturii umane, a perfecționării ei, în măsura în care și-a dezvoltat cunoștințele despre propria-i natură.

Revenind la ideea de la început, referitoare la trăirea reală a faptului de cultură, la încastrarea acesteia în vitalitatea poemei, definind-o prin recreare, amintim admirabila „Postfață" din **Ambitus,** care conține, de altfel, și una din ideile de bază ale principiului poetic : „Există perechi fără moarte / în mișcare mereie / cu o formă a inimii poate aparte / semănînd a metaforă / semănînd a idee".

Niciunde în poezia Ninei Cassian nu vom găsi o închidere a acestui ciclu. Ființa, mereu asediată de realitatea nestatornică, mereu în primejdia de a aluneca din poziția ce o duce spre echilibru (niciodată în perfect echilibru), caută veșnic a se pune într-un nou acord. De aceea este exclusă starea contemplației impersonale, poeta fiind în veșnică introspecție, profund implicată, cu toată luciditatea la pîndă pentru a surprinde fiecare mutație a spiritului, fiecare notă melodică. Seninul expresiei nu înseamnă ataraxie, înseamnă cîștig de conștiință, cucerirea unui teritoriu sufletesc de pe care pot fi contemplate cîmpiile bătăliei, suișurile, coborîșurile, cîștigurile, renunțările și, poate, rănile.

Puțină tristețe s-a insinuat în limpiditatea piscurilor, cu volumul **Marea conjugare,** dar cu certitudine că înainte mai este de străbătut un timp : „Va fi un timp sonor, un timp de nimb, / un timp solemn și pur, un timp de imn. / Și va veni odată timpul. Timpul !".

Constant Călinescu

Dimineață de Imn

Dimineață de Imn, dimineață de vară,
Din cine te naști iertătoare și clară?
Și cum de mă ții, bulgăr aspru de tină,
Semănînd suferinți, răsfățat în lumină?

Dar cum m-ai urcat mult deasupra durerii
Nici că pot să regret, nici că știu să mă sperii.
Tu-mi ții ochii deschiși, treji în explozii solare.
Doamne, pe cine rănesc, tînăr fugind după soare?

Ca adevăru-n fîntîni ziua pe mîini strălucește.
Eu doar o floare s-ating, cealaltă-n lume pălește.
Drept sau nedrept dacă sînt, mîndru ori plin de sfială,
Cuie de raze mă-mpart într-o balanță egală.

Dimineață de Imn, dimineață de vară,
Din cine te naști iertătoare și clară?
Și cum de mă ții, bulgăr aspru de tină,
Semănînd suferinți, răsfățat în lumină?

Adi Cusin

Micul prinț al nopților rotunde

Se poate ca în cuta unui ecou crispat
Să stăruie căderea în zi, spre amintire.
In nopțile rotunde, știi, loc pentru păcat
Nu e ; chiar cînd păcatul umbrește o iubire.

Se poate să mai cauți, o mînă întinzînd
Dintr-un exod de umbre, o frunte, cu sfială,
Se poate să-i atingi doar urma dintr-un gînd
Rămas în așteptarea hoinarei, la iveală.

Se poate. Dar fiorul din clipa ocolită
De pelerinii rari dacă te-ascunde
Cînd stăruie căderea, ești duh peste ispită,
Supus de Micul prinț al nopților rotunde.

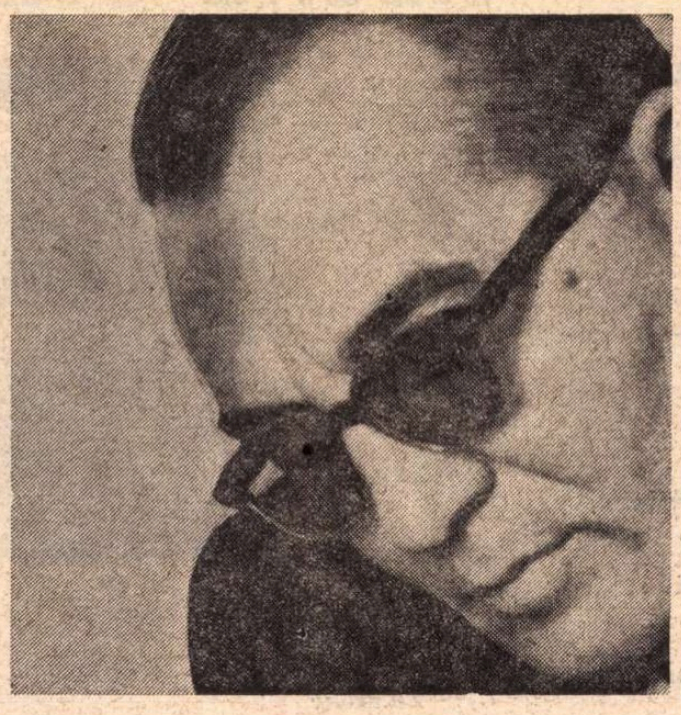
Silvia Zabarcian

UN DRUM AL CUNOAȘTERII

UNIVERSUL acesta de coșmar, al războiului, prezent în mai toată proza lui Laurențiu Fulga, se înfățișează înainte de toate ca edificiu literar supus, fără abatere, imperativului rațiunii. Căci haosul născut din vălmășagul morții nu poate fi ordonat decît prin edificarea conștiinței luminată de înțelegerea superioară și asumarea unui destin raționalist. Așadar, proza lui Laurențiu Fulga se relevă a fi în primul rînd nu transfigurare a unui real măcinat de absurd, ci aventură spirituală, creație. Se pot desprinde articulațiile arhitecturii epice, se pot evidenția cu destulă limpezime procedeele narative folosite, ceea ce rămîne în urma analizei este **sensul determinat** implicat într-o materie clocotitoare ce aparent îl refuză. Se desfășoară în fața cititorului un proces de elaborare logică care subsumează verosimilul. Lectura solicită mai puțin afectivitatea și identificarea patetică, cît intelectul, deliberarea. Este, de altfel, o trăsătură comună literaturii moderne — proza, mai ales, devine un demers lucid al cunoașterii, o căutare obstinată a adevărului.

Semnificativ, din această perspectivă, mi se pare romanul **Alexandra și Infernul**, poate cea mai izbutită creație de pînă acum a lui Laurențiu Fulga. Aici totul e construcție migălită, cu calcul superior, detaliul se insinuează firesc în viziunea de ansamblu. Textul crește unitar, deși s-a observat că romanul pare format dintr-o suită de șapte povestiri independente. Coerența este asigurată în primul rînd de atmosferă, înfățișată în tonuri grele de sevă, înfiorată de neliniști, irealul invadează pe nesimțite realitatea, trecutul „trece insesizabil în prezent și prezentul se sublimează în trecut". E confuzie a planurilor ce amintește de **Țărmul Syrtelor** a lui Julien Gracq sau **Deșertul tătarilor** a lui Buzzati. Găsim aici un spațiu saturat de obsesii — proiecții ale unui subconștient marcat de traumatisme ale eului. În urma unui nefericit atac un soldat își pierde identitatea, majoritatea eroilor sînt anonimi, nedeterminați decît prin relevarea fluxului trăirilor, interioare, sacadate. Autorul a introdus deliberat în roman acele „camere obscure", mărturii discontinui ale unei subiectivități alienate care, fie că aparțin unuia sau altuia dintre personaje, sînt de o izbitoare asemănare. Acestea potențează dimensiunea de coșmar a istoriei războiului. Procedeul îl regăsim în trilogia **S.U.A.** a lui Dos Passos. Imaginile mișcate într-o succesiune dramatică se încarcă difuz de substanța secretă a pulsiunilor frustrate de obiect. Într-un loc, muntele Oarba (!) ce trebuia cu orice preț cucerit apare ca „o femeie uriașă de rocă și metal, dintr-o singură bucată diformă, cu picioarele încrucișate șezînd și masivii sîni goi revărsați pînă pe genunchi". Imaginația debordînd limitele realității este un simptom compensatoriu. La acest nivel, numele Alexandrei care traversează toate capitolele trebuie înțeles ca simbol a feminității care amestecă în reminiscențele iubirii trecute prevestirile înfricoșate ale morții. Așa era ciudata **Doamnă străină** dintr-o altă proză a aceluiași Laurențiu Fulga. Doamna străină, nenumită, era cert întruchipare a infernului, înfățișîndu-se doar celor condamnați, înveșmîntată în roșu. Aici, în roman, Alexandra, pe care unul dintre ofițeri, Golia, are impresia că o vede, este îmbrăcată în alb. „Avea o siluetă subțire de femeie, în veșmînt alb, pînă la pămînt și cu părul răsfirat valuri pe umeri". Sugestia e, poate, de astă dată, de ceremonial nupțial curmat tragic.

UNITATEA textului se întemeiază apoi pe o dialectică particulară a formei. Narațiunea menține drept constante **relații** și nu personaje. O permanență, am spus, este apariția Alexandrei, poate chiar aceeași Alexandră, acest lucru este lipsit de importanță. Destinul existenței fiecărui personaj central este asumat în continuare de cel ce-l urmează. Legătura, încă o dată, stă în situația semnificativă, comună finalului unui capitol și începutului celui următor. Așa, bunăoară, ultima frază din capitolul doi : „Căzu chiar a doua zi, în prima luptă..." pare că se prelungește în capitolul trei : „A avut o agonie lungă, inexplicabil de lungă pentru un trup sfîrtecat de schije..." Mormîntul proaspăt al lui Golia, din finalul capitolului patru, peste care apasă un cer încărcat de nori negri, reapare la începutul capitolului cinci, bîntuit de astă dată de ploaie. Numai că, similitudinea nu e perfectă, cel îngropat nu se mai numește Golia, ci Cozia. De fiecare dată, însă, este prezentă și Alexandra, de fiecare dată — un ofițer o însoțește. Omologii caracterizează gesturile personajelor secundare. Într-un loc, **Colonelul** „se sprijină într-un toiag noduros, unica lui unealtă de război...". Într-altă parte, alt **Colonel** (?) primește din partea ofițerului de servici un toiag noduros „cu care colonelul obișnuia să măsoare pe jos pozițiile regimentului". La începutul romanului este relatată încercarea absurdă și terifiantă a unui condamnat la moarte de a fugi, cu stîlpul de care fusese legat, în spinare, „ca un Cristos fugit de pe Golgota cu crucea în spinare..." Doar relația instituită este aceeași, semnificația ei fiind, evident, alta. Această viziune structurală pe care Laurențiu Fulga o impune evoluției narațiunii este menită, cred, să ridice acțiunea romanului din labirintul realității în planul simbolic. Această idee apare explicit în text atribuită, semnificativ, Alexandrei. „Ne suntem fiecare celuilalt ca un fel de Ariadnă !... Fiecare poartă cu sine, prin labirintul acestor ani de război, firul vieții celuilalt. Ca să afle fiecare, după uciderea Minotaurului propriu, drumul întoarcerii la celălalt". Formula acestei maniere de a concepe materia epică este, cred, realismul magic, ce permite amestecul controlat al planurilor, ivirea din faptă a simbolului, domnia cuvîntului încărcat de sugestie, ca la prozatorii sud-americani, Marquez, spre pildă.



Laurențiu Fulga

TOATĂ această schelărie literară, toate aceste tehnici stăpînite cu meșteșug, ar fi inutile dacă nu ar susține o acțiune a cugetului mai adîncă, mai adevărată decît arta : surprinderea acelor etape de închegare a conștiinței omului nou, a unui umanism purificat în infernul unei tragedii mondiale. Cheia descifrării în acest fel a romanului este oferită de această afirmație introdusă în text : „Fiindcă un lucru e sigur — războiul ăsta are darul de a produce în conștiințele oamenilor niște rupturi, niște salturi de pe o treaptă pe altă treaptă a înțelegerii". Așadar, războiul real și atroce este un prilej de „colocvii cu moartea", în urma luptelor epuizante cînd „începe și procesul lent al clarificărilor". Din acest punct de vedere **Alexandra și Infernul** poate fi considerat roman istoric în măsura în care adevăratul erou este o **conștiință colectivă** marcată de o dramă de cunoaștere la finele celui de al doilea război mondial. Pentru această interpretare pledează și prezența unui alt procedeu, aflat în recuzita tehnică a noului roman francez, ce constă în alternarea persoanei gramaticale. Așa, capitolul prim este relatat la persoana I, capitolul doi la persoana a III-a, ș.a.m.d. Funcția acestei modalități epice mi se pare a fi aceea de a **contura**, de a preciza conținutul unei spiritualități, atît din interiorul ei, cît și din afară, sugerînd totodată devenirea, mișcarea. Se surprinde astfel un proces de limpezire, conștiința nedeterminată de la început devine, în final, conștiință de sine, reflexivă. Dacă în primul capitol ipostazierea subiectivității este un Nimeni, fără nume, în final ea se recunoaște în toți, putînd fi și Tudor, și Sandor, și Michel, și John, și Johan. Și, ceea ce e semnificativ, această identificare se face prin mijlocirea Alexandrei, de astă dată nu femeie, ci copil. Sub ochii ei fascinați Johan Seebald, profesorul de latină, reface universul, mai pur. Un joc, desigur, dar la fel de semnificativ ca și acela, odios, al războiului. „De sub magia degetelor sale apar căței și pisici care se bat pentru o oală cu smîntînă, berze și broscuțe care dialoghează pe malul unei bălți, vînători distrați și iepuri care le fură pușca, moșnegi și băbuțe care-și dispută luna de pe cer și luna care-și rîde de ei cu gura pînă la urechi — o vastă, inepuizabilă paradă de umbre chinezești". La acest nivel de înțelegere Alexandra nu mai poate fi doar simbol al feminității, ci mai mult — principiul inalienabil al cunoașterii, care duce în mod necesar la un nou umanism. Infernul, care i se opune, este necunoașterea, haosul valorilor, moartea.

Vladimir Simon

13 poeme de Emil Botta

EXCEPȚIONALE sînt, în selecția de **Poeme** din 1974 a lui Emil Botta (Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii"), cele treisprezece poeme, publicate pentru prima oară în volum. Avem a face cu niște legende simbolice ori cu niște parabole despre destinul artistului rătăcit într-un „vis rău" în care a murit de mii de ori, fără a fi apucat să dea de veste din acele „moarte pustii", echivalente cu Gomora, sau „canonit" ca Ion Vodă Armanul, „trunchiatul cumplit", prefăcut în pasăre, „sălbăticiune de aer". După ce a alungat el însuși vrăbiile ajunse prea zglobii, adică bucuriile ușoare, poetul a reținut numai Pasărea-Liră **(Menura Superba)** și Pasărea-Condeier sau Cărturar **(Sagitarius Serpentarius)**, cea dintîi sorginte a muzicii, cea de a doua simbol al poeziei, în înțelesul ei originar de creație (e vorba de șoimul zis și secretar din cauza moțului lung de pene de pe partea anterioară a capului, semănînd cu un condei după ureche). Cîntărețul e totdeauna asemenea cucului de pripas slăbit și sleit, un fluieră-vînt suferind ca un fachir jongleriile și clovneriile la care e supus.

Deoarece doamna înmănușată „în piele de suedez", Ingrid, apare sub un epigraf din Dante („amor che move il sole e l'altre stelle"), înțelegem că dragostea e întruchiparea morții universale. Într-adevăr, Ingrid întinde „blînd" cupa cu otravă și poetul are senzația sfîrșitului lumii : „aud / sunete seci, sacadate, / sunete lemnoase, / oasele trosnind, / ca și cum un car / ar toca stîlpii lumii. / Și cad globul-soare /și altele stele / scrîșnind".

Altădată poetul se visează „ființă culcată pe un pat de moarte în sarcofag de fag", vîndut de lume și luat de o vrăjitoare într-un sac de papură, prinț fermecat într-o casă cu oglinzi „cum numai la inzi ori la țărmii de Tigru ori fabulos Eufrat se mai află", trădat și uzurpat de o iubită ce nu i-a ascultat chemarea, cauzîndu-i pieirea : „Și caii de foc / I-am sunat / Hoarda toată de foc / a lui Han Belzebut. / Și caii aceia năpraznici / oglinzile / praf le-au făcut".

Devenit anahoret prin lectura sinaxarelor, în luptă cu demonul, ca Iacob din tabloul lui Delacroix, poetul cuvîntează la „spelunca din vale" despre „femeia Pierzare", implorînd „canalia cea luminoasă să nu-l cosească" : „Făpturile visului meu / sînt preacurate, / mîinile mele sînt ostenite / la piept așezate".

Semnificațiile unor poeme de Emil Botta sînt ascunse. Să fie în **Anii mei** vreo aluzie la legenda Sfintei Ursula narată de Jacques de Voragine și ilustrată de Carpaccio ? De fapt e vorba de o femeie cu ochii de gheață și de fier, Ursulina, dintr-un sat ars care, invitată „în crînguri, la frunze, la fragi" răspunde glacial : „Și mă lovi fără blîndețe, / fără iertare, / la bătrînețe".

Al. Piru

Tiberiu Utan

Citirea unui tablou

Grabnic se duse tinereţea,
nemuritoarea, fragila noastră eternitate,
din care m-am ales
cu o singură amintire :
Sămănătorul

Am uitat pictorul, am uitat vîrstele,
mi-am uitat, trecătoare, iubirile,
vrăjmăşiile, puţinele, —
neşters rămîne în memorie
Sămănătorul

Cînd furtunile dărîmă arborii,
îi frînge ca pe nişte beţe de chibrite,
cînd Oltul se revarsă şi dărîmă,
din inima mea se înalţă
statura vagă a unui ţăran uscăţiv :
Sămănătorul

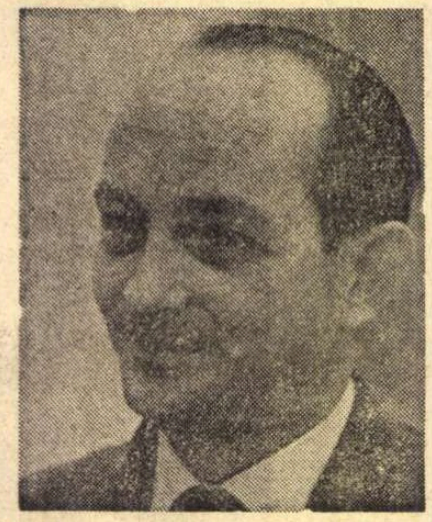
Cînd mă gîndesc la tata, la ai mei,
la drumul meu şi-al mamei, —
viii, morţii, —
sub pleoapele închise creşte
Sămănătorul...

Toamna în grădina botanică

Blînd plouă
lumină
prin frunze

Luc, hai
să privim din nou
înainte,
să ne întoarcem cu spatele
spre moarte şi
prea multele morminte

altfel nu se mai poate
trăi.



Plagiat

Eu arunc
un pumn de lumină
Ea —
un pumn de gunoi.
Eu laud graţia poeziei şi
chipul deschis
Ea îmi aminteşte de
Goya.
Eu samăn, —
La doi paşi, Ea
mă urmează ca o secerătoare mecanică.
Eu mîngîi pîntecele roditor al iubitei
Ea
îmi aminteşte că port un schelet.
Încerc să fug
Ea —
rînjeşte din mine.

Eu urăsc ura —
Ea mă face prost.

Poate că sunt.

Stînca Şoimilor

Frumoasă pădurea de brad —
coroană pe fruntea de stîncă,
şi fulger mă-nalţ şi recad
şi iară, şi iară, şi încă ! —

dar spuneţi-mi, unde sunt şoimii ?

Asupra şi-n juru-mi — abis,
surd, Oltul, vuieşte departe —
ne-a fost amîndorura scris
să nu avem somn, dar nici moarte —

o, spuneţi-mi, unde sunt şoimii ?

Şi pulberi de aer devin
sărind o prăpastie-adîncă
pe umeri cu dulcele-mi chin,
şi iară, şi iară, şi încă —

ci spuneţi-mi, unde sunt şoimii ?

Urîtul Esop

Am cunoscut un lăutar pe care soaţa
îl bătea în toată dimineaţa.
Şi la prînz şi seara îl bătea.
Halal lăutar ! El cînta.

Toamna, iarna şi primăvara
îi făcea ţăndări vioara.
Vara, arcuşul i-l rupea.
Halal lăutar ! El cînta.

Dac-ar fi fost numai atîta :
cutia viorii i-o spărsese cu bîta !
Dar el făcea ce făcea
— halal lăutar ! — şi cînta.

Şi uite aşa îşi ducea amarul
cu nevastă-sa lăutarul
nostru isteţ şi sprinţar
ce cînta : Halal lăutar.

Matei Gavril

Faţă de patrie şi de popor

Trăiesc în mijlocul poporului român.
Eu m-am născut cu el de la izvoare.
Altare mi-au fost munţii şi soarele stăpîn,
Iar curcubeu-i simbol de culoare.

Avut îmi este codrul şi tăria.
Luceafărul mi-e steaua călăuzitoare.
În inimă aprinsă port făclia
De sînge-a neamului biruitoare.

Iubesc ţărîna şi mi-e dragă glia,
Să-ngenunchez adînc lîngă izvor
Şi să-i primesc în suflet bucuria
Pe care-o poartă ciocîrlia-n zbor.

Mi-e drag pămîntul sprijinind tăria
Acestui veac prezent şi viitor —
Indeplinindu-mi sfîntă datoria
Faţă de patrie şi de popor.

Act

Orişiunde te-ai duce,
Trecerea timpului tot te-atinge.
Proclamarea poetului :
El scrie cu propriul sînge.

Iubire, pură sete de lumină

Iubire, pură sete de lumină,
Rază măiastră dorul lămurind —
Spre patria ta rară şi divină,
Noi, inimile noastre adiind.

Tu, purpură măreaţă trăind în armonie
Cu ochiu-nfipt în geana nisipului ales,
Aripile de geniu atins de nebunie,
Un corp stelar închis şi ne-nţeles.

Primară sete-a celui mai iubit,
Eu hrana ta senină ţi-o gătesc.
Alungă veşnicia care te-a-nmărmurit.
Îmbracă sufletul ceresc !

Dealul cel Mare

În faţa casei, unde m-am născut,
Lîngă pîriul veşnic curgînd dinspre pădure,
Pe dealul plin de codri plini de mure,
Aici trăiesc de cînd m-am cunoscut.
Încă din zilele copilăriei
M-am ridicat din leagăn şi-am urcat
Spre vîrful lui, la marginea cîmpiei.
Tot orizontul larg l-am luminat
Cu ochii mei de păcură astrală,
Cînd am ieşit din casă şi-am plecat.
Din lacul lui adînc m-am adăpat.
Azi lumea mi se pare foarte mică,
Livada înflorită şi pustie,
Cerul un cuib rotund de rîndunică.
Şi dintre toate primele poveşti
Despre lumina cerului de-afară
Doar luna albă susură-n fereşti.
Dealul cel Mare l-am cutreierat —
Unde păşteam turme, copil, de miele.
Mă-ntorc la el tot mai îngîndurat,
Tot mai îndepărtat, pe după stele.
Imi e de-ajuns să-l ştiu plutind în mit
Ca pe-un autohton olimp român
De la-nceputul lumii izvodit,
Privindu-l ca un zid imens de pară.
Dealul cel Mare n-are să mai moară.
El e întruchiparea mea plenară.

Breviar

Din ideile artistice ale lui Ştefan Petică

POET simbolist, pe linia lui Al. Macedonski, teoretician al artei literare, ba chiar al tuturor artelor, Ştefan Petică nu manifestă, ca maestrul său, un spirit partizan, pe de o parte de negaţie a tot ce nu se subsumează şcolii căreia-i aparţine, pe de alta de a lăuda exclusiv produsele acesteia. Rare sînt exclusivismele lui. Le putem număra pe degete. Astfel, el n-are dreptate cînd îl numeşte pe Lamartine, primul dintre romanticii francezi, cronologiceşte vorbind, „acest poet îndoielnic, acest strigător de locuri comune, acest propovăduitor de adevăruri banale şi de frumuseţi ieftine". El se întreabă în concluzie : „Ce era să ia şi să transforme simboliştii de la dînsul ?" Răspunsul e simplu : simboliştii au moştenit de la Lamartine în primul rînd, simţul muzical, fluenţa versului, armonia metrică, pe care, firesc, au avut să le rafineze şi să le transpună pe registrul sugestiei. Petică se mai întreabă în acelaşi loc : „...unde a dus culoritul romanticilor ?" Ca să răspundă : „La cromolitografiile tristului domn Coppée !" Nedreptatea e aci mai mică, dar dublată de o eroare, atît în punerea problemei, cît şi în soluţionarea ei peremptorie. Romanticii au fost mai puţin descriptivi şi coloriştii ca parnasienii care s-au desprins din rîndurile lor, ca Théophile Gautier, de pildă. Coppée nu e atît un colorist, cît un poet sentimental, un duios, cîntăreţul celor „umili", faţă de care socialistul din Petică s-ar fi cuvenit, poate, să fie mai îngăduitor, dacă nu cu totul admirativ. S-a înţeles, desigur, că epitetul „tristul", cu care e calificat Coppée, nu se referă la tonalitatea poeziei lui, în genere optimistă, ci la pretinsa lui nulitate artistică. E de observat însă că în acelaşi remarcabil studiu, despre **Poezia nouă**, apărut în „România jună", ziarul antidinastic, în n-rele de la 13 şi 16 februarie 1900, Petică pleacă de la un articol al lui Camille Mauclair, discipolul lui Mallarmé, scris pentru ziarul „Neue Freie Presse" Cu acest prilej e cam sever cu distinsul poet francez, situîndu-l printre nu ştiu ce „intelectuali îndoelnici". Aşa cum am văzut, nu l-a gratificat şi pe Lamartine cu acelaşi calificativ ? În schimb, e preferat mai puţin marcantul poet şi eseist simbolist Pierre Quillard, aşezat printre „esteţii recunoscuţi". Mînia lui Petică i-a fost stîrnită de Mauclair, pentru că acesta prevestea sfîrşitul simbolismului (francez), în timp ce el, Petică, socotea curentul literar respectiv, la noi, în plină ofensivă. Din acest punct de vedere, se socotea îndreptăţit să fie bătăios şi obligat să fie nedrept. Oricum, poetul român era informat despre „poezia nouă" europeană şi despre influenţa engleză asupra simbolismului francez (dar Swinburne, pe care-l dă printre poeţii englezi ce ar fi influenţat simbolismul francez, a fost el însuşi discipol al lui Mallarmé !).

Petică îşi punea probleme fundamentale despre arta modernă şi cea veche, pe lîngă cele de strictă actualitate, cum era viitorul simbolismului, pentru biruinţa căruia a militat şi după ce s-a despărţit de Al. Macedonski.

UN alt important articol al lui Petică tratează despre **Transformarea liricei** („România jună", 25 iunie 1900). Alecsandri e recunoscut pentru **Pasteluri**, care „sînt şi rămîn nişte poezii minunate, fără îndoială", dar îi este preferat Eminescu, fără teama de a-l indispune prin aceasta pe irascibilul Macedonski. În acelaşi paragraf e elogiat şi Maiorescu, „un adînc şi fin cunoscător", pe care, în altă parte, l-a numit „poate ultimul clasic rătăcit printre români". **Mortua est** e prezentată ca o „poemă întunecată, zguduitoare, amară dar făcută anume pentru sufletele noastre zbuciumate". Urmează îndată „strigătele de revoltă concentrată din **Noaptea de mai**", cu un citat din acest optimist poem şi două catrene din alte poezii macedonskiene, ca să exemplifice prin „această adîncă pătrundere în partea întunecată a sufletului" modern, „întreaga transformare a liricei"

Ştefan Petică (desen reprodus după **Istoria literaturii române** de G. Călinescu)

Simbolismul ar fi însemnat, aşadar, pentru Petică, literatura timpului său, confruntat cu probleme care frămîntau sufletele contemporanilor, o literatură de aprofundare a sufletului omenesc (lipsesc, însă, din vocabularul critic al teoreticianului, subconştientul sau inconştientul !). Mai numeroase sînt citatele din Eminescu, în alternare cu altele din Macedonski, într-un spirit mefistofelic, de agasare a fostului său maestru. Ritmul şi muzicalitatea sînt studiate paralel la ambii protagonişti ai liricii noastre din ultimele două decenii ale secolului trecut. Problemele tehnicii lirice, valoarea sonurilor, în vederea muzicalităţii, i-au fost sugerate de studiile lui Macedonski din primii ani ai **Literatorului** (1880 şi următorii).

Petică avea idei răspicate şi despre critica literară, în genere, şi cea română, îndeosebi. În cadrul acesteia, stabileşte filiera Maiorescu — Gherea — Petraşcu. Celui dintîi îi recunoaşte rolul important în cultura noastră : „...toată mişcarea literară care a înflorit de la 1870 pînă la 1890 a fost influenţată de vederile sale". O polemică cu un misterios domn Prostan, care afirmase după Zola că arta e un colţ al naturii trecut prin prisma unui temperament, stîrneşte verva lui Petică. După acesta, **Germinal, L'Oeuvre, Rome** şi alte romane ale lui Zola n-ar fi naturaliste, ci „mai mult simbolist-sintetice". Observaţia nu e lipsită de justeţe. Polemistul încearcă să îndulcească tonul, dar îşi nimiceşte adversarul cu dictonul latinesc : **ex auribus asinum** (recunoşti pe măgar după urechi). Nici Anton Bacalbaşa nu e cruţat pentru că afirmase că fotografia şi cinematograful vor face să dispară pictura. „Nenorocitul uitase că între pictură şi fotografie deosebirea e că cea dintîi are viaţă şi suflet, pe cînd cea de-a doua e moartă şi că principala condiţie a artei e să plasticizeze idealul, iar idealul nu poate fi lucru mort şi fără suflet". Principiul e împrumutat filosofiei idealiste a simbolismului. Echivocul epitet „nenorocitul" vrea să însemne „defunctul" : Anton Bacalbaşa decedase.

Petică semnalează decadenţa criticii, fenomen datorat inflaţiei :

„Din nenorocire, tocmai mulţimea aceasta mare de critici, dintre cari mulţi se crezură chemaţi dar foarte puţini aleşi, aduse decadenţa de acum."

Altădată admirator al criticii ştiinţifice, Petică vede în **Critica literară** („România jună", 18 iunie 1900) un gen care ar trebui să se califice şi el prin calităţi artistice, prin imagini şi stil. Ca mai tîrziu Vladimir Streinu, care credea în virtutea definitorie a metaforei critice, Petică adoptă acelaşi punct de vedere, al unui eseist italian, Angelo Conti, care scrisese :

„Singurul lucru pe care trebuie să-l încerce critica şi pe care trebuie să-l descopere într-o operă de artă consistă în a cunoaşte şi determina prin imagini elementul esenţial al operei înseşi, consistă în a face cunoscută, prin mijlocirea unei invenţiuni, invenţiunea artistului. Încolo totul e zadarnic".

În concluzie, însuşindu-şi acest principiu, Petică recomandă :

„Caldă şi palpitantă e arta, caldă şi palpitantă trebuie să fie critica."

Scriind cu căldură despre **Estetismul lui Ruskin**, poetul impută studiilor lui Gherea „pe lîngă multele şi eminentele lor calităţi, [...] faptul că la artist se ocupa totdeauna mai mult de partea sa etică decît de cea estetică".

Partizan al ideilor lui Guyau, Petică formulează aforistic :

„Arta adevărată cuprinde în sine profunda sa moralitate, căci emoţia estetică are un caracter social."

Ideea e dezvoltată cu talent, în spiritul filosofului francez, care găsise în emoţia estetică o formă a solidarităţii.

MAI relevăm din observaţiile critice ale lui Petică aceea că în timp ce critica literară a înregistrat în ultima vreme „o dezvoltare vrednică de toată lauda", critica artistică „se află într-o stare foarte înapoiată". Pricina ar fi că ne lipsea în acel moment educaţia plastică şi cea muzicală. Muzica modernă cere o iniţiere specială. La fel şi pictura cea nouă. Ei, bine ? mişcarea artistică de la noi se lovea de o critică descriptivă, lipsită de tradiţii artistice.

Criza literară, după Petică, se datorează lipsei unui public, dar şi nivelului scăzut al producţiei. Veacul începe prost, în indiferenţă şi marasm. Afară de Caragiale, Coşbuc şi Vlahuţă, cunoscuţi de 95 la sută din populaţia ţării (nu cumva aici Petică e prea optimist ?), ceilalţi scriitori, printre care unii de mare valoare, ca Macedonski, „sunt nevoiţi, unii a se arunca asupra bugetului statului, alţii a-şi istovi forţele în redacţiile ziarelor".

Acesta a fost şi destinul lui Ştefan Petică, aşa cum reiese din vol. 2 de **Scrieri**, îngrijit de Eufrosina Molcuţ, cu un material critic şi bibliografic (colecţia **Scriitori români**, Editura Minerva, Bucureşti, 1974). Nu să apeleze la bugetul statului, ci să muncească ultimii ani ai vieţii, roşi de ftizie, prin săli insalubre de redacţie. Producţia lui, judicios împărţită în teatru, critică literară (studii şi articole, medalioane şi recenzii, foiletoane polemice), instantanee şi profiluri, articole politice, scrieri sociologice şi filosofice, şi corespondenţă, ne revelă un scriitor de mare talent şi cultură, un spirit critic dezvoltat, o sensibilitate artistică vie, un înalt simţ al demnităţii şi al dreptăţii, o structură de umanist.

Criticul, dublat de un excelent parodist ocazional, era generos. A scris cu simpatie despre Şt. O. Iosif, în care a descoperit „un modern de soiul lui Verlaine şi D'Annunzio" şi a încurajat debuturile lui G. Tutoveanu. Acestuia şi lui Petică-tatăl le aducea la cunoştinţă, prin cuvinte sobre, sfîrşitul său apropiat.

Ultima lui scrisoare e biletul acesta zguduitor :

„Eu sunt foarte grav, nu mai e nici o speranţă de scăpare. Adio.

Şt. Petică
Bucureşti, prin Ivești"

A murit la 17 octombrie 1904, în al douăzeci şi optulea an al existenţei sale, măcinată de lipsuri şi boală, dar înălţată prin aspiraţiile sale de artă şi dreptate socială.

Şerban Cioculescu

Pro domo

Bălcescu, model literar

NU e de mirare că tocmai Bălcescu, dintre toţi revoluţionarii, a fost ales de Camil Petrescu erou pentru un roman şi o piesă de teatru. Din mărturiile contemporanilor, începînd cu Ion Ghica, marele paşoptist era un „suflet tare", un personaj care în viaţa sa scurtă şi bogată în evenimente, întocmai unui Andrei Pietraru, încerca să-şi subsumeze existenţa sa particulară unui ideal absolut, incapabil de compromisuri care să-i modifice substanţa gîndirii şi a acţiunii. Mai mult, dintre toţi oamenii generaţiei de la 1848, el era cel mai conştient de importanţa puterii în revoluţie şi de fapt şi-a închinat cercetările istorice şi literare instituţiei celei mai direct legate de putere : forţa armată. Nu avea importanţă, pentru Bălcescu, numai atingerea unui ideal, dar şi calea sa, pe care o voia clară şi violentă, ca un mijloc de a trezi şi mobiliza toate energiile, de a le organiza pe liniile clare ale luptei. Bălcescu este un ideal erou de teatru, pentru că, înainte de orice, el este un om al acţiunii celei mai desfăşurate, gata să se sacrifice şi să sacrifice vieţi omeneşti pentru realizarea scopurilor sale radicale. O libertate, unire şi independenţă, obţinută ca dar, în urma unor abile jocuri politice şi a profitării de raporturile de forţă şi interese, nu l-ar fi încîntat. El dorea să realizeze idealul său de România prin luptă, victorie şi sacrificiu, astfel încît noile realităţi să-i sudeze pe compatrioţii săi, cum îi poate suda pe oameni numai memoria de neşters a luptelor comune, gustul primejdiei depăşite, amintirea tovarăşilor morţi.

Acest mod de gîndire al lui Bălcescu îl face destul de singular în istoria noastră naţională, fiind margine a spectrului nostru de luptă şi supravieţuire, cealaltă reprezentată de Constantin Brîncoveanu. Şi totuşi, nici Bălcescu nu este lipsit de abilitate şi chiar de ascunzişuri sufleteşti, subordonate, e adevărat, victoriei violente E însă vorba de o diplomaţie care pregăteşte un război victorios şi nu care prepară o pace abilă, cu numeroase avantaje.

Desigur, condiţiile istorice au avut o influenţă hotărîtoare asupra formării acestei psihologii, pentru că era vorba de a sparge o structură, nu de a o consolida. C. A. Rosetti şi Ion Brătianu au fost mult mai radicali la începutul carierei lor decît mai tîrziu. Însă nu ni-l putem închipui altfel decît aşa cum a fost, adept al luptei, revoluţionar pînă la capăt, conspirator dintr-o adîncă vocaţie, subsumîndu-şi toate acţiunile unui singur scop, interesat în rezultatele pe termen lung şi nu în succesele mici ale clipei, avînd cea mai largă viziune diplomatică totuşi, fiind purtătorul în ţară al mesajului lui Lamartine, încîntîndu-l şi încîntîndu-se de Kossuth, dorind unirea tuturor forţelor revoluţionare împotriva tiraniei şi, în acest sens, mult mai clarvăzător decît şeful revoluţiei maghiare şi decît Avram Iancu.

Bălcescu a fost atît de subordonat idealului său pentru că era liber de o serie de iluzii, nu mai nutrea speranţe în oligarhie — fie ea şi autohtonă —, nici în generozitatea capetelor încoronate de aiurea. Iluzii cu privire la „bunul împărat", cavaler care să răsplătească „lealitatea", Bălcescu n-a avut. De felul său era chiar foarte bănuitor şi intratabil şi părea că întotdeauna mai are un gînd nemărturisit. După prima întîlnire, la Paris, C. A. Rosetti îl caracterizează într-o scrisoare ca „primejdios" şi nu-i place. Şi, e adevărat, „primejdios" şi era, tocmai datorită deplinei sale lucidităţi, inteligenţei sale adînci şi analitice, strînsă pe îngusta lamă a unei obsesii.

O calitate însă l-a salvat, făcîndu-l pe el, care s-a certat cu toţi şi adeseori i-a acuzat pe nedrept, să fie totdeauna deasupra bănuielii : niciodată n-a vrut nimic pentru sine. Acest om preocupat de importanţa puterii şi a violenţei în revoluţie nu voia puterea pentru el, nu nutrea nici un fel de ambiţii particulare. N. Bălcescu se identifica prea mult cu idealurile sale pentru a nu se supune lor şi a nu se uita pe sine. Era conştient de lume, deci lucid, şi nu de sine. Era cu adevărat „un mesianic pozitiv", cum e numit de G. Călinescu, nu un mesianic egolatru, ca Eliade. Reprezenta deci o altă treaptă de evoluţie umană şi istorică.

De aceea, tocmai prin lipsa de ambiţie personală, era lipsit de cea mai mare dintre slăbiciuni, pentru că tocmai creşterea „egoului" este punctul care face pe oricine vulnerabil, prin orbire faţă de lume. N. Bălcescu, în acest sens fiind „sufletul cel mai tare", se aseamănă, dar se şi deosebeşte profund de ceilalţi eroi ai lui Camil Petrescu, excesiv subiectivi. El este împlinirea, prin negaţie, a lui Andrei Pietraru, negaţie ce se poate realiza numai atunci cînd un asemenea suflet tare nu este doar o puternică personalitate care se eliberează de vanitate, supunîndu-se unei cauze.

Mecanismele ascunse ale unei asemenea evoluţii interioare sînt de cel mai acut interes literar.

Alexandru Ivasiuc

Arta şi critica: relaţii

PRIN artă literară, această **ştiinţă sentimentală**, creatorul de ieri şi de azi, de aici şi de aiurea, încearcă să exprime, tensionat şi metaforic, specific, cunoaşterea lui, vis-à-vis de cea mai importantă şi ultimă realitate: existenţa, iar prin critica literară, această **altă ştiinţă sentimentală**, criticul, creator de o anume marcă şi el, caută să înţeleagă şi pentru el şi pentru alţii nenumăratele şi sinuoasele, surprinzătoarele raporturi dintre opera de artă literară şi autor, pe de o parte, dintre opera de artă literară şi momentul ideatic şi stilistic respectiv, pe de alta, ca şi dintre opera de artă literară şi postulatele şi teoremele artei literare universale, în genere.

La fel de **necesar şi important ca şi poetul, prozatorul sau dramaturgul este şi criticul**, căci, dacă, de obicei şi în sine, creaţia, această reinventare fascinantă şi fierbinte a lumii prin cuvinte, prin **„mierea cea dulce a poeziei şi retoricei"**, cum ar fi spus marele **Boethius**, este expresia unor seisme fertile, a unor furtuni de sensuri şi cuvinte ce dau o dimensiune de aur stărilor noastre „de graţie", atunci, critica literară este cea care scrutînd analitic şi subtil individualul, mentalitatea şi harul, viziunea emblematică a fiecărui scriitor obţine, prin decantare, argumentele şi caracteristicile, diagramele de trăire şi expresie ale fiecărei generaţii.

La fel de necesar şi important ca şi poetul, prozatorul sau dramaturgul (Eminescu, Odobescu, Caragiale, Mateiu I. Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nichita Stănescu) este şi criticul (Titu Maiorescu, M. Dragomirescu, Eugen Lovinescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Al. Piru).

Egalizîndu-se şi completîndu-se reciproc, **arta literară, ca şi critica literară** pot reprezenta şi adesea reprezintă esenţiale puncte de vedere **de a valorifica realitatea**; arta ca şi critica ei fiind, de multe sute de ani, strălucitoare moduri **de minuire a realităţii.**

Căci, ritmic, în geneza nesfîrşită a formelor artei putem observa, cu puţin efort şi cam tot atîta luciditate, că, simetric, firesc, se nasc, pentru capodopere: mari exegeze critice.

Împărtăşindu-se una dintr-alta, arta literară şi critica literară, înrudite în substratul lor filosofic, intim, se completează, stimulîndu-se, edificîndu-se complementar, **valorificîndu-se reciproc.**

Dacă vom concede, în cadrul discuţiei noastre, că arta literară înseamnă, cel mai adesea, capacitatea excepţională a cuiva (a scriitorului) de a deforma plastic „realitatea sensibilă" pînă-ntr-atît încît a o face să se pună de acord cu propria lui construcţie spirituală, ceea ce nu va apare desigur ca un fapt extraordinar, vom concede şi că, la fel de personală şi riscantă devine şi opera criticului sensibil şi cult, prob, care interpretează, ca un instrumentist, ca un dirijor, notele majore ale compozitorului.

Recunoscînd, de la început, pentru a ne preciza termenii, caracterul artei şi prin incapacitatea ei de a se rosti ştiinţific, vom ajunge, e de dorit, cred, să recunoaştem, pe cel cu mult mai aproape de obiectivitate, în orice caz **tinzînd programatic spre obiectivitate,** al criticii **de vocaţie** (eu îmi permit să cred că şi critica trebuie să fie de vocaţie, la fel ca şi marea, adevărata literatură).

GÎNDIND şi formulînd, mai ales, în funcţie de momente şi date cruciale ale existenţei: naştere, moarte, noroc, prietenie, curaj, fericire, adevăr personal şi adevăr obiectiv, arta literară şi critica literară se îmbogăţesc armonic, se rotunjesc, se definesc.

Ambiţionînd să surprindă şi uneori chiar reuşind să surprindă secretul artei literare, critica literară ajunge să consemneze nu numai accidente spectaculoase, ci şi legi ale creaţiei, trecînd în concretul mereu actual al studiului, evenimentul particular, devenit vers, descriere epică, dialog.

Mi-am permis să sugerez, în acest mic şi imperfect eseu diletant, mi-am permis să atrag atenţia asupra acestor lucruri şi eu ca şi atîţia alţii, înainte de mine, pentru că e bine de reţinut că sînt la fel de necesare, majestuoase şi pasionante, dacă vreţi: şi arta literară în care atitudinea iniţială implică o trăire incandescentă şi agresiv inovatoare a realităţii, şi critica literară în care atitudinea iniţială implică o „încadrare a realităţii"; cum spunea un filosof, o încadrare metodică şi binevenită, ce desprinde şi observă, foarte bine, fenomenul literar, posibilităţile, virtualităţile lui.

Depăşind, o spunem figurat, categoriile de timp, destin şi spaţiu, arta literară, ca şi critica literară îşi sunt suficiente şi trebuitoare, „emisferice" una alteia şi se îngemănează de minune în cazul creaţiilor, de invenţie ori critică, autentice, durabile.

Altcumva spus, imperfect dar sincer: văzînd arta literară ca pe un Mefisto, iar critica literară ca pe un Faust, vom observa că ele au nevoie una de alta, că se confruntă, că se împlinesc.

De altfel, cu o imagine cam forţată, nu-i exclus, literatura fără critică literară e ca un uriaş orb şi surdo-mut ce nu poate vedea, auzi şi spune nimic despre sau în legătură cu nesfîrşitele lui puteri de care oamenii au atîta nevoie.

Aşadar, între artă literară şi critică literară există o relaţie specială, de netăgăduită, necondiţionată importanţă: relaţia de egalitate, înţelegînd aici prin egalitate încercarea artei de a cunoaşte absolutul, pur şi simplu, şi încercarea criticii de a constata pentru totdeauna, şi **a argumenta,** însuşirea artei de a cunoaşte absolutul, pur şi simplu.

Dan Mutaşcu

O precizare

VOI arăta unele concluzii ale **Dimineţii magicienilor,** carte despre a cărei **valoare poetică de anticipaţie** scriam în numărul trecut al revistei noastre şi pe care o notă anonimă apărută în „Contemporanul" din 5 iulie o atacă în acest stil: „Că diverşi scrintiţi întru ocultism de pe alte meleaguri îşi aştern pe hîrtie talmeşbalmeşul..." etc., etc.

Cunoaştem. Stilul, se ştie, e omul. Numai că „omul" unei asemenea vitejii stilistice s-ar fi cuvenit măcar să-şi decline identitatea...

„Iată-ne la frontierele imaginarului..." — încheie cu toată circumspecţia autorii cărţii în discuţie după incursiunea lor în ceea ce, pe plan literar, putem numi fără frică „realism fantastic"... „Noi nu vrem decît să sugerăm numărul posibil de ipoteze rezonabile. Multe, probabil, vor trebui fără îndoială respinse. Dar dacă unele din ele au deschis cercetării porţi pînă aici ascunse, nu vom fi lucrat în zadar; nu ne vom fi expus inutil riscului de a părea ridiculi"

„Secretul vieţii poate fi găsit. Dacă mi s-ar înfăţişa prilejul, nu l-aş lăsa să-mi scape, de teama ricanărilor" (acelaşi antropolog Eiseley citat rîndul trecut şi care relata povestea cu corbul, n.n.)... „Ce este timpul, la scara cosmică la care trebuie situată istoria terestră?" se întreabă în continuare autorii acestei cărţi interesante şi cît se poate de raţională. „De la apariţia mutaţiilor, totul se petrece ca şi cum societatea umană ar fi din cînd în cînd izbită de un talaz al viitorului... Mutaţiile nu sînt oare memoria viitorului, pentru care creierul ager al omenirii e înzestrat?" ... Ceva mai departe, în fine: „O viaţă de om nu se justifică decît prin efortul, nefericit chiar, de a înţelege mai bine". Viziune mistagogică?... Să avem pardon. Probabil autorul n-o fi citit cartea.

Nu văd cine ar ezita să spună **da** acestor idei generoase, umaniste şi pline de un incontestabil simţ critic. Astea să fie concluziile „ocultiste" ale unor „scrintiţi", cum se exprimă autorul notei în chestiune?...

Nu merită să cheltuim spaţiul, reproducînd fraza foanfă şi absurdă unde valorile sînt... „pulverizate" (nu se ştie în ce sens: distruse? difuzate cu pompa de flit?), — frază din care nu se înţelege absolut nimic şi care se înscrie în analele rudimentare ale stilului necalificat.

Constantin Ţoiu

Cronica limbii

Cuvinte sîrbeşti

DE curînd a apărut, prin colaborarea între Editura Academiei noastre şi Editura „Libertatea" din Pancevo (Iugoslavia), cartea lui Dorin Gămulescu **Elemente de origine sîrbocroată ale vocabularului dacoromân.** Lucrarea va constitui desigur, de aici înainte, o autoritate în materie şi trebuie să o salutăm pentru informaţiile pe care le aduce cu privire la originea lexicului nostru.

Principalele dificultăţi pe care le-a avut de învins sînt următoarele:

1. Româna avînd relaţii strînse cu mai multe limbi slave, iar acestea fiind asemănătoare între ele, cum putem stabili dacă un cuvînt vine din sîrbă şi nu din bulgară sau ucraineană? Uneori ne ajută un detaliu de formă, care diferenţiază sîrba de celelalte limbi slave. Dar principalul criteriu de care s-a folosit, în mod just, Dorin Gămulescu este repartizarea teritorială: un cuvînt care apare în nordul sau în estul ţării nu are şanse să fie de origine sîrbească, pe cînd unul care e consemnat numai în Banat e fără îndoială sîrbesc.

2. Adesea germana şi maghiara prezintă cuvinte asemănătoare cu cele sîrbeşti, indiferent care dintre limbi le-au împrumutat de la celelalte. Cum putem şti de unde le avem noi? Şi aici a ajutat în oarecare măsură repartizarea teritorială, cel puţin în sens negativ: împrumuturile din nordul ţării au puţine şanse să vină din sîrbă. Alte cuvinte sînt la origine turceşti; după ce putem cunoaşte că nu le-am luat direct din turcă? Şi aici ajută criteriul geografic şi, mai mult, unele schimbări de sunete introduse în sîrbă.

Am găsit în materialul prezentat în volum o confirmare a două idei lansate de mine: 1. acelaşi cuvînt poate avea mai multe origini, şi 2. se împrumută cuvinte împrumutate.

Sînt, într-adevăr, destule cazuri de elemente identice, atît din punctul de vedere al formei, cît şi al înţelesului, intrate în Muntenia din bulgară, iar în Oltenia din sîrbă; altele vin în Ardeal din germană sau maghiară, iar în Banat din sîrbă etc. La fel pentru unele cuvinte turceşti: în Banat au fost luate din sîrbă, pe cînd în Dobrogea, sau direct din turcă, sau printr-un intermediar bulgar. De altfel, chiar din aceeaşi sursă e posibil ca acelaşi cuvînt să fi venit, de două ori, la date diferite.

Deoarece oamenii din diverse ţări se interesează adesea de aceleaşi noţiuni, constatăm că de cele mai multe ori un cuvînt împrumutat într-o limbă se găseşte ca element nou şi în alte limbi, fie că toate l-au împrumutat din sursa primară, fie că şi l-au trecut pe rînd una alteia. Astfel, aceleaşi cuvinte germane se găsesc în română, în maghiară, în polonă, în cehă şi slovacă, în sîrbocroată, iar cele de origine turcească au intrat, cu forme asemănătoare, în română, în bulgară, în sîrbă, în albaneză şi în greacă. După părerea mea, multe elemente socotite la noi ca fiind de origine turcă vin în realitate din bulgară sau sîrbă, căci în cele două ţări de la sud de Dunăre turcii au fost instalaţi mai durabil şi mai efectiv decît la noi. Datele adunate în cartea de care vorbesc confirmă cel puţin parţial această idee.

De fapt, relaţiile noastre lingvistice cu vecinii au fost numai o prefaţă la situaţia actuală, cînd, datorită perfecţionării mijloacelor de comunicare şi dezvoltării culturii, vocabularul devine unitar pe scară mondială. Acum, marea masă a termenilor internaţionali se datorează, direct sau indirect, latinei sau limbilor romanice.

Al. Graur

PESCUITORUL DE PERLE

CA SĂ NE ÎNŢELEGEM MAI BINE

● PRIMESC o scrisoare din Rîmnicu Vîlcea. E semnată Alroş Sandu. Începe aşa: „Din **Marele singuratic** vă trimitem şi noi cîte ceva. Dv. ce ziceţi? Că noi...". Şi urmează — cu indicarea paginii unde le vom găsi în romanul lui Marin Preda — o serie de... ceea ce Noi, Alroş Sandu, socotim a fi nişte perle. Altfel, firească, nu ar fi fost adresate acestei rubrici.

Care sînt acele „perle"? Corespondentul nostru se arată scandalizat că mult preţuitul nostru nuvelist şi romancier scrie: **aşi** fi, în loc de **aş; sălbatecă** pentru **sălbatică; desarmat** pentru **dezarmat; Cîmpu-lung,** pentru **Cîmpulung; lingerie** pentru **lenjerie; turbură** pentru **tulbură; cearceaf** pentru **cearşaf** etc.

Recunoaştem în aceste „băgări de seamă" cîteva uşoare încălcări ale unor reguli stabilite de „Îndreptarul ortografic...". În ce priveşte pe **lingerie, turbură, cearceaf,** ele sînt consemnate în Dicţionarul Limbii Române Moderne ca **variante** ale formelor mai uzitate. Variante fiind, sînt valabile, şi oricine are dreptul să le folosească.

Corespondentul meu sare în sus pentru că la p. 108 a romanului a citit: „expresie holbată". Am sărit şi eu în sus, tot atît de elastic. Cum adică, **expresie holbată?!** Ocupîndu-mă toată ziua-bună ziua de termeni şi de expresii, mi-am zis categoric că cei doi termeni nu suferă alăturarea, oricît de mult am crede în „corespondenţele" lui Baudelaire sau în libertatea scriitorilor de-a face comparaţii insolite. Dar m-am dus la text. Acolo stă scris: „Pictoriţa se uită la el cu o expresie holbată...". Ei, aşa mai vii de-acasă! Dacă-i vorba de ochi, de privire...

Prin urmare, observaţiile lui Alroş Sandu ori se opresc la mărunţişuri, ori resping ceea ce-i admis, ori interpretează eronat. Firească, aş fi putut să trec cu vederea scrisoarea lui Alroş ca nesemnificativă, cum i-aş fi recomandat şi lui să treacă cu vederea acele „uşoare încălcări". O, nu fiindcă îl preţuiesc — ca toată lumea — atît de mult pe Marin Preda, încît l-aş socoti scutit de orice critică. Dar nu mi-a reţinut atenţia scrisoarea cititorului vîlcean, nici pentru justeţe, nici mai ales pentru celelalte, ci din cu totul alte considerente.

De mai multe ori am arătat aici că scrisul **literar** nu poate fi urmărit cu dicţionare, gramatici, îndreptare, şi căutat de purici. Luaţi la cercetare, sub microscop, cei mai mari scriitori ai lumii pot fi „desfiinţaţi" în doi timpi şi trei mişcări. De unde ştim noi că Marin Preda n-are argumente temeinice să scrie **aşi,** cum şi scrie, şi nu **aş,** cum i se recomandă? Să fiu iertat că mă bag în vorbă, dar eu unul — taie-mă, spînzură-mă — n-am să scriu niciodată **Vergiliu,** măcar că, în această privinţă, există o recomandare pe cît de ritoasă pe atît de arbitrară. E drept că şi un scriitor de valoare poate cădea în păcat. Dar pentru a avea dreptul să-l rectifici, păcatul trebuie să fie şi mare, şi evident, şi indiscutabil. Şi încă! Să nu ne închipuim că rectificarea noastră l-a băgat în cofă pe scriitor.

Ca să ne înţelegem mai bine, voi da un exemplu, făcînd o mărturisire. Îl iubesc la nebunie pe scriitorul englez Frank Harris care-i autorul cel puţin al unei capodopere: **Viaţa şi confesiunile lui Oscar Wilde.** Şi iată că, citindu-i cartea despre Bernard Shaw, dau de un pasaj, spre sfîrşitul capitolului „Shaw mai mare decît Shakespeare?", care mă scoate din sărite. După ce arată cum a fost văzută Cleopatra de către „marele brit", Harris se opreşte la „viziunea" lui Anatole France. Şi zice: „El a ţinut s-o vadă micuţă şi tînără, deşi ştia prea bine că se apropie de cincizeci de ani." Cleopatra — de 50 de ani?! Nu cred să existe vreo zdravănă injurătură românească pe care să n-o fi adresat adoratului meu Harris. Cleopatra s-a născut în 69 î.e.n. şi s-a sinucis în 30. Cînd a murit, avea deci mari şi laţi 39 de ani. Şi nu era tînără, ai? Îl iei la refec pe France, iubite Harris, ca să te arăţi savant, cînd te dovedeşti un ignorant?

...Şi am să vă spun un secret. Chiar săptămîna trecută, am început să recitesc cu proaspătă pasiune şi intens interes **Viaţa şi amorurile mele.** Poate sînteţi curioşi să aflaţi cine-i autorul acestei cărţi scandaloase în 4 volume? Vi-l trădez: e dulcele meu Frank Harris. Şi pretind că am spus totul.

Profesorul HADDOCK

Cronica literară

Feţele adevărului

UN foarte bun roman social — profund şi temeinic gîndit, scris într-un ton direct, — este **Feţele tăcerii** al lui Augustin Buzura. Recunoaştem, desigur, de la primele pagini, pe autorul **Absenţilor :** aceeaşi proză aspră, crîncenă, aceeaşi rece exasperare a stilului. Dar este, aici, şi mai multă claritate decît în romanul anterior, şi o altă anvergură a subiectului. A dispărut, întîi, preocuparea pentru o scriitură cu orice chip modernă. **Feţele tăcerii** e un roman mai tradiţional realist decît **Absenţii**, care, spre a traduce anxietatea, uza de alternări complicate de planuri, amesteca realul cu halucinaţia, şi recurgea frecvent la metafore menite a sugera un spaţiu sufocant şi meschin, o stare de greaţă morală şi de revoltă ineficientă. **Absenţii** era un roman interesant prin acuitatea senzaţiilor, notate cu precizie. De data aceasta, romancierul procedează clasic, zugrăvind lucrurile mai de sus, mai direct, cu un realism ce, fără a pierde nuanţele, din contra, cultivîndu-le metodic, rămîne, în totul, exact şi necruţător. În al doilea rînd, ancheta pornită de la un eveniment oarecare se deschide asupra unui întreg proces social, ce are, incontestabil, o valoare de generalitate pe care **cazul** doctorului Bogdan n-o avea. Tema fiind şi aici aceea a adevărului necesar pentru supravieţuirea morală, e de remarcat că verificarea forţei şi rezistenţei omului în a fi onest presupune o experienţă mai complexă decît a eroului **Absenţilor.** Revolta lui Mihai Bogdan era pasivă, sceptică, sterilă (nota existenţialistă relevată de E. Simion e reală : mă revolt, deci exist, pare a gîndi doctorul) ; a lui Toma, eroul din **Feţele tăcerii,** sfîrşeşte într-o atitudine pozitivă, în acţiune. Toma e un Mihai Bogdan care nu mai acţionează în pierdere şi nu se mai lasă, în cele din urmă, ispitit de voluptatea înfrîngerii. Revolta lui nu mai este superbă şi gratuită. Iată chiar imaginea minei de aur ce-l însoţeşte pe Toma în cursul „anchetei" sale (a lucrat într-o mină, în tinereţe, înainte de a-şi face un rost în viaţă ; se rătăceşte într-o mină, la sfîrşitul investigaţiilor sale, ameninţat să piară sub surpături). Ea este, din mai multe puncte de vedere, semnificativă : romanul e construit pe ideea că a afla adevărul despre oameni, despre istorie, este o întreprindere la fel de dură şi de riscantă ca şi explorarea filonului aurifer, că ea cere o neobişnuită tenacitate, în lipsa căreia minerul s-ar întoarce la suprafaţă cu mîinile goale ; a-l descoperi înseamnă a răscoli, cu îndîrjire, măruntaiele munţilor, a orbecăi adesea în întuneric, a te lovi de greutăţi cumplite, a nu pierde speranţa ; în sfîrşit, adevărul, ca şi aurul, nu e de găsit niciodată întreg, el trebuie reconstituit din miile de fărîme ce stau bine ascunse în fibra stîncii.

SUBIECTUL romanului e relativ simplu, fără a spune însă mare lucru despre roman. Un ziarist, Toma, om inteligent, onest, dar cam scîrbit de el însuşi (are stofa morală a naratorului din **Absenţii**) este rugat de viitorul lui socru să intervină pe lîngă un potentat local într-o chestiune personală. Cineva i-a pus foc casei şi el crede că e vorba de o răzbunare ; ar voi să dea în judecată pe cel bănuit, dar cum n-are probe, speră într-un cuvînt rostit la momentul oportun de prietenul ginerelui său. Cum Toma se îndoieşte de verosimilul explicaţiei, socrul său (Radu) îi povesteşte lunga, întortocheata istorie a relaţiilor lui cu familia Măgureanu ; este în fond istoria colectivizării unui sat, în anii de după 1950, în care Radu a jucat rolul activistului trimis de raion, Măgurenii fiind cea mai veche şi mai puternică familie din partea locului. În următoarele capitole aceleaşi întîmplări sînt reluate din perspectiva lui Carol, unul din cei trei fii ai bătrînului Măgureanu, care a stat ascuns într-o pivniţă mucedă mai mulţi ani, de teama represiunilor, după ce fraţii lui au fost omoriţi, iar tatăl, întemniţat.

Este şi nu este aceeaşi istorie. Radu e un ins energic, chiar brutal, acţionînd în virtutea unor convingeri politice inebranlabile. Pentru el, activist cinstit, practic, deşi fără deosebită inteligenţă politică, Măgurenii sînt duşmanii socialismului prin însăşi poziţia lor de clasă. Dreptatea, adevărul şi celelalte sînt legate, în capul lui, de această poziţie şi, deşi, în fond, suflet generos, refuză uneori să vadă în spatele rolului istoric oamenii, chipul durabil. E intoxicat de ură, într-o luptă în care, din unghiul lui de vedere, se comportă loial.

Eroarea constă în neputinţa de a discerne resorturile adînci, intime, ale acţiunilor umane, în substituirea lor de către imaginea schematică a unor indivizi ce se împart, simplu şi irevocabil, în prieteni şi duşmani. Pentru Radu nu există decît necesitatea istorică : şi ea turteşte umanul.

Carol Măgureanu îi relevă lui Toma cealaltă faţă a adevărului : „Pînă la urmă, spune el, n-are importanţă cum explicăm **noi** un om sau altul, ce scuze-i găsim, ci cum este, ce face *concret*, asta contează. Vezi, există o justificare ce poate să ascundă în spatele ei fapte cu totul şi cu totul reprobabile : victime necesare, victime inerente. Distrugi un om ca să salvezi, cică, zece, o sută. Din păcate, nu de puţine ori nu se moare la întîmplare, cade în primul rînd tocmai cel ce nu ar trebui să cadă. Sigur, nici un om n-ar trebui să moară din cauza credinţelor sale, n-ar trebui să fie chinuit, persecutat, dar, vezi, nu se poate, e imposibil. De ce-ţi spun asta ? Şi acest nenorocit sat era, poate, necesar să-şi dea cota de victime ; te întreb însă : tocmai eu am fost cel mai inutil, tocmai eu trebuia să mor ?".

Nici un om nu merită să fie sacrificat, chiar dacă sacrificiul lui singur ar fi spre binele mai multora — aceasta e ideea lui Carol. O viaţă valorează totdeauna cît o viaţă, nici mai mult, dar nici mai puţin decît atît.

Necesitate istorică, fatalitate a raporturilor unor inşi angajaţi într-o luptă nemiloasă, acestea şi altele, lucruri reale şi poate inevitabile, pot deveni justificări pentru abuz. Toma se găseşte prins între aceste explicaţii : vede ambele feţe ale adevărului. El nu va răspunde direct, pînă la urmă, la întrebarea pe care Radu i-a pus-o de la început. Pentru Toma un singur lucru e clar la sfîrşitul „anchetei" sale : că, împotriva tuturor dificultăţilor, adevărul trebuie căutat şi spus, adevărul nostru, al fiecăruia, adevărul societăţii noastre. „Începem drumul împotriva fricii, a laşităţii şi amînării — mărturiseşte eroul. Am încercat să spun ce cred şi este abia începutul". **Feţele tăcerii** este, în fond, romanul experienţei lui Toma însuşi, de la resemnare scîrbită şi laşă, la curajul unei convingeri proprii, a capacităţii de a te bate pentru ea.

DESIGUR, romanul e cu mult mai bogat decît rezultă din acest rezumat. Augustin Buzura e un prozator atent la amănunt şi la nuanţă. Stilul lui e la fel de tenace ca şi voinţa eroului de a descoperi adevărul. Cartea constă din alternarea unor mărturii. Vorbesc, pe rînd, protagoniştii tragediei, îşi amintesc, se justifică sau se acuză. Evenimentele se derulează lent, fizionomiile se precizează treptat din pulberea de fapte şi de comentarii adesea contradictorii. Meritul romanului e în această insistenţă răbdătoare, în întoarcerea fiecărui lucru pe toate părţile, în amînarea unor concluzii ce ar simplifica realitatea. Probleme sociale, morale, filosofice... Confruntare şi dialog. Examen meticulos al tuturor posibilităţilor. Spre deosebire de **Absenţii,** roman mai cazuistic, inextricabil simbolic şi cam confuz, **Feţele tăcerii** are şi o oarecare varietate epică. Autorul revine, spuneam, la o formulă comună, deşi simţul confruntării morale continuă să fie dominant. În aceasta şi constă originalitatea. Materia obiectivă a romanului fiind asemănătoare cu aceea din **F** şi **Vînătoarea regală,** proza nu e poetic-vizionară ca a lui D. R. Popescu, ci demonstrativ morală. Personajele nu sînt, nici ele, monstruoase sau excentrice ca la D.R. Popescu, n-au nici strania notă demoniacă pe care o observăm la Isosică, Nilă şi ceilalţi eroi din al doilea volum al **Moromeţilor ;** sînt, chiar în cruzime şi bestialitate, mai umane, şi aceasta tocmai fiindcă sînt explicate şi se explică necontenit. Caracteristic omului este de a acţiona motivat. Lumea romanelor lui D. R. Popescu ori a volumului al doilea din **Moromeţii** era contemplată din exterior ca o subumanitate instinctuală şi atroce. Poate, de aici, mai marea ei plasticitate. Augustin Buzura e un moralist şi un analist, care ocoleşte spectacolul ca să găsească resortul ascuns al atitudinii. Proza lui n-are farmec, nici destulă culoare, e însă solidă şi profundă, dură şi totodată tandră, incapabilă să întreţină iluzii, reconfortantă prin preocuparea de adevăr, prin corectitudinea fundamentală a judecăţii morale.

Nicolae Manolescu

Augustin Buzura, **Feţele tăcerii.** Ed. Cartea Românească, 1974.

Maria Rovan

Adolescenţe

Editura Albatros, 1973

TOATE povestirile din volumul vizează, anecdotic, momentul cînd pubertatea şi adolescenţa explodează, deviind jocurile în preocupări serioase, vitale, şi tăvîind simţirile haotice în reale trăiri amoroase. Aşadar, prozele reţin acele clipe cruciale care marchează viaţa fiecăruia, uneori definitiv, pecetea lor asigurînd buna sau nefasta conformaţie spirituală-afectivă a viitorului adult. Într-adevăr, subiecte generoase, care ne pot reţine atenţia. Ajung, însă, numai subiectele ? Evident că nu, deoarece ele sînt deopotrivă în focarul atenţiei antropologului, higienistului, psihologului etc. Problema se pune întrucît scriitoarea, cu unele excepţii, nu convinge prin paginile sale, mereu fiind prezentă o inadecvare între generozitatea subiectelor şi tratarea lor. Căci banalitatea, frecvenţa unei anecdote nu implică, atunci cînd e artistic prezentată, necesitatea unei la fel de banale regizări. Dacă M. Rovan consimţea să păstreze în carte doar perspectiva femeii adulte asupra adolescenţilor, volumul căpăta cel puţin o unitate de ton, de concepţie. Însă autoarea a preferat, păstrînd persoana întîi a relatărilor, să privească şi prin ochii celor incriminaţi, ai copiilor în pragul metamorfozelor Lucrul, în sine, nu conţine ceva rău, totuşi efortul scriitoricesc transpare pregnant, lăsînd, deseori, impresia de ceva forţat. În mare, psihologiile juvenile sînt surprinse cu o destulă exactitate, chiar cu insistentă minuţie caracterologică. Conflictele dintre copii şi părinţi dispuşi să-şi schimbe viaţa, ori dintre fraţi şi părinţi vitregi, toate originate în sfera amorosului, sînt totuşi tratate superfluu, de la o distanţă care permite autoarei să creadă, fără a ne şi convinge pe noi, ca cititori, că e imparţială, obiectivă. Prima povestire aminteşte de regia „ambasadorilor" lui James. Ideea sub care e închipuită scrierea evidenţiază gelozia unei mame în momentul cînd iubirea fiului ei este brusc canalizată spre o altă femeie decît ea. La drept vorbind, e aici mai curînd o criză de vîrstă a mamei, decît a copilului. Iar asta schimbă totul şi nu mai dă voie autoarei să împletească livrescul cu vulgarul, aşa cum totuşi o face. Următoarele povestiri amintesc şi ele, prin recul, de nuvelele cu adolescenţi ale lui Th. Mann. Dar, repet,generozitatea subiectelor nu garantează neapărat succesul prozelor respective. Aproape pe fiecare pagină lectorul este şocat de abundenţa imprecaţiilor de tipul „proasto !, idiotule ! imbecilul !". Ele, probabil, trebuie să ne sugereze că „aşa vorbesc tinerii. Un realism îngust înţeles guvernează pretutindeni, scriitoarea neocolind formulările care nu mai spun nimic, prin abuz : „oribil de singură" — „poate clocesc o gripă" — „să nu faci mişto de viaţa mea !" etc. Nici preţiozităţile nu absentează : „Picau stropii amarului calzi şi săraţi ca stupiditatea... Şoarecii geloziei îmi rodeau cu dinţii lor mărunţi energiile esenţiale..." — „un bufeu de afecţiune m-a cotropit" ş.c.l. Şi iar vulgarităţile „proasto ! sluta dracului ! o fi una mare, experimentată şi afurisită.." etc. etc.

Mircea Constantinescu

Poezia

„Preamărirea iubirii“

DUMITRU M. ION ajunge în ultimele volume la o „frază“ poetică proprie, ușor de recunoscut, temperat pasională, plăcut afectată, de care uzează fără efort (și uneori abuzează, trebuie spus), introducîndu-ne în atmosfera fiecărui poem printr-un titlu de efect, frumos și chiar luxos. Ele însele poeme într-un vers, aceste titluri semnalează (și cîteodată epuizează) conținutul afectiv abundent, ardoarea senzuală, lenești rostogolire a poemului. Alese cu vizibilă premeditare, ele singure definesc un tip de sensibilitate, rezumă un temperament : „Doar să strige sufletul meu, doar să plîngă, să-l pot lua acasă“ ; „Ochii mei sunt ca un leagăn în care nu mai plînge nimeni“ ; „Minunile sunt lucruri plăpînde, cum le iubești se sfărîmă“ ; „Fericit eram cînd nu eram fericit : acum dacă sunt ce mai pot aștepta ?“ ; „Părul tău se plimbă singur prin patul cald și nu mă găsește“ ; „O luminoasă întîmplare din viața unui suflet în lunile de toamnă“ ; „Cîntecul lui Ian Demeter pentru îndepărtarea rușinii, blestemului și morții“ ; „Mă săruți de frică de moarte și mă strîngi ca pe un lucru furat“ etc.

Toate poemele definesc o stare de fericire, de împlinire erotică, chiar și relativa tristețe, numită „melanholie“, de aici vine, dintr-un soi de îngrijorare pe care o dă preaplinul. Teama de a-l pierde și ușoara neliniște de a se ști mereu în posesia sa. Un titlu caracteristic, indicînd că poetul nu ține să-și acopere intențiile, sună precum urmează : *Înălțătoare, fericite gînduri întru împodobirea și preamărirea iubirii.*

În linia vechilor poeți munteni, desigur cu un plus de ironie, strict necesară, Dumitru M. Ion are cultul voluptăților rafinate, al iubirii împărtășite, al fericirii sedentare lipsite de alte complicații decît cele provocate de presentimentul unei saturații sau de fireasca bănuială a zădărniciei, a timpului care trece etc.

Nota sa originală este trecerea de la stilul galant la cel grav, de la sentimentalitatea languroasă la veritabila intensitate a simțirii : „De pe drumuri m-am adunat / Și totuși acasă / Eu nu am ajuns : / Sufletul prins mi-a rămas / În capcană / Să-l caut nu știu, să-l chem / Eu nu pot, / fiindcă nu mă aude. / El petrece poate / Și de laudă sfîntă-i / Petrecerea lui / Și iarba crește doar eu / Nu șed pe acolo să rîd. / Ca un miel fără aripi eu sunt : / Țin în spate pustiul / Și furtuna mi-l va răscoli / Peste simțuri cînd vin zorii / Ca turmele toamnei, / Doar să strige sufletul meu / Și să știu că-i al meu, / Doar să plîngă, / Numai să-l aflu, să-l legăn / O zi, două, pînă la moarte. / Numai să nu se teamă de mine / Și să mi se potrivească / sufletul.“

Calitatea acestei poezii, dar și riscul degradării ei într-o manieră, într-o formulă, stă în „frazarea“ plină de eleganță a sentimentelor elementare, în expresia nobilă, ceremonioasă, epurată de orice amestec trivial, în *vorbirea aleasă* din care scriitorul și-a compus un stil, oricînd (pare-se) la îndemînă.

Ecouri de limbaj străvechi, mitic și biblic, întîlnesc în versul său tonul unei curioase poezii cavalerești, stilizate atent pînă la prețiozitate, pînă la senzația că autorul se traduce pe sine în formele unei adresări distante, împiedicînd orice familiaritate :

„Mă-ntorc la femeia mea, / Îi mîngîi umbra, / Ea îmi alungă nevinovată somnul, / Îmi îndulcește carnea. / De-atîta dragoste o clipă / Însingurat, ah, poți rămîne“.

„Sunt bolnav de întinsă / Și nemernică / Melanholie / Dar cît de dulce în mine / Ea se preumblă călcînd / Pe covoare de inimă / Înnebunitoare precum un copil / Care plînge / Într-o femeie este : / Aștept s-o mîngîi și-o cred pisică de angora / Care lenește toarce. / Lîngă un mort. / Din clipa aceasta e / Pasăre oarbă cuprinsă de multă / Și credincioasă nebunie — / Nu-mi nimerește ochii / Să intre ca un gînd / În cuibul cald și agățat / Ca lacrima la streașină. / O vulpe este acum prin zăpadă, / O mireasmă de flacără, / O, tîrînd după ea / sufletele paserilor / Moarte, / Se-ndreaptă iar către mine / Vizuina enormă“.

După cum poetul însuși, fixat în formula melancolicei sale beatitudini, dă semne de oboseală și neliniște, tot astfel și cititorul care-l urmărește cu aprobare cordială se poate întreba la un moment dat dacă presiunea unei regenerări, fie și în interiorul formulei, nu se face totuși simțită. O anumită facilitate în multiplicarea aceluiași tip de „vorbire“, inițial bine găsit, eclipsează producția cea mai recentă (ea însăși parcă prea întinsă) a poetului de nobilă inspirație care este Dumitru M. Ion : „În pomii de Crăciun. / Păunii înfrunzesc la ora cinci. / Vine o vulpe : / Laudă. Rîde Nathalie. Crini albaștri. / Ah, candela, icoana, Nathalie.“ Sau : „Te pîndesc, Doamnă Vulpe / Să vii : / Poate mă-ndrăgostesc de tine / Împușcîndu-te“. Versurile citate compun poezia emfatic intitulată : *Înflăcăratele patimi și taine ale vînătorului.*

Lucian Raicu

Dumitru M. Ion, **Culoare și aromă**, Editura Cartea Românească, 1974

Proza

Umor incisiv

O GLUMĂ — îi se explică extratereștrilor într-o povestire științifico-fantastico-umoristică a volumului *) — este un „precipitat rezultat din mixarea unei observații penetrante, a unei inteligențe mobile, a unui spirit alert, a unui dar de a sesiza contradicția dintre ceea ce pare și ceea ce e“. Valentin Silvestru posedă aceste însușiri, și din combinarea lor rezultă, de nu puține ori, „precipitatul“ mai sus evocat. După cum spuneam, făcînd numai în aparență un paradox, cu prilejul recenzării unui volum anterior al scriitorului de care ne ocupăm, Valentin Silvestru se înscrie în categoria umoriș..lor care au... umor. (Precizare necesară, din moment ce virilitatea rîsului își are — se cam știe — eunucii ei). Volum(aș)ul de acum, de un comod format „poche“, cuprinde schițe, scenete, povestiri, abordînd, nu fără — uneori — o notă de facilitate, unele aspecte ale vieții sociale sau ale existenței cotidiene, bine bătătorite, dar, firește, mereu la ordinea zilei, precum birocratismul, refuzul unor absolvenți de facultate de a-și onora profesia pentru care s-au pregătit, preferîndu-i cele mai bizare expediente, munca formală sau de mîntuială etc., sau minore (proasta deservire a populației urbane în timpul verii cu băuturi răcoritoare). În ciuda unor pasaje mai puțin — sau deloc izbutite — zîmbetul răsare pe buzele cititorului în timpul lecturii acestei culegeri de texte umoristice și satirice, și adesea o însoțește. Pe o scară interioară, „doi bărbați — scrie autorul, recurgînd la o excelentă personificare ce sugerează obstinația învinsă — *conving* (s. n.) un dulap să urce“. Epuizat de munca la o traducere din poetul Francis Carco cerută de redactorul șef al revistei la care lucrează, eroul povestirii titulare adoarme și — recompensă binemeritată — visează că, îmbrățișîndu-l, Francis Carco îi „spune duios : «Ești mai mare decît mine, frate !»“ În timp ce, în vis, personajul primește consacrarea gloriei, la redacție se descoperă însă, — zădărnicindu-i-se truda — că „în aceeași săptămînă Goethe murise de o cifră mult mai rotundă decît poetul francez“. Cît de „sintetică“ este bomboana nutritivă și cu virtuți reconfortante pe care pămînteanul capturat de extratereștri o primește în chip de hrană și odihnă *(O aventură intraterestră)* ne putem convinge urmărind efectele ingurgitării ei : „O înghițiți. Avui senzația că sînt îmbăiat, frecat cu un prosop aspru, apoi tăvălit pe nisip cald, și uscat la soare, că mănînc rodii de Tanger, homar ceylonez, aripioare de rechin, beau suc de ananas și că mă dezmiardă o mînă catifelată cu degete lungi“. În legătură cu Orfeu, „poet nefericit, văduv omorît de femei cu pietre fiindcă rămăsese credincios amintirii uneia singure“, se precizează, i.. spiritul unui misoginism glumeț, că atît timp cît „cîntase printre fiare își păstrase, neatins, viața“. În *Transmutații* un dialog elevat pe tema „pluralității lumilor“ este întrerupt de apariția unui intrus, care cere, dezinvolt, o... bere. Subtilii convorbitori, înțelegem, erau absolvenți ai facultății de filosofie care, refuzînd să-și ia în primire catedrele ce le-au fost repartizate (la Făurei și, respectiv, Alexandria), lucrează, printre replicile savante pe care le schimbă, ca ospătari.

Ca și în volumul precedent de schițe umoristice al lui Valentin Silvestru *(De ce rideau gepizii ?)*, scrisorile primite de la cititori și adunate, evident selectiv, într-un capitol final intitulat *poșta veselă* ni s-au părut și de această dată pasionante. Ele alcătuiesc un mic torent de confesiuni laxe, purtătoare ale unui epic neverosimil de mărunt și exasperant de ilar. Dincolo de aspectul lor comic sau absurd, ele îndeamnă la meditație. Amatorii de idealizări roze ar trebui să citească aceste pagini, din care reproducem cîteva pasaje : „«Uitînd pălăria în casa locuitorului C. D. din orașul nostru Botoșani, acesta mi-a confiscat-o cerînd să-i dau în schimb suma de o sută optzeci de lei, pe care, în mod imaginar, i-aș datora-o. O satiră ascuțită la radio m-ar ajuta să recapăt pălăria și l-ar pune la punct pe șantajist. Vă mulțumesc, I. N.». Aceasta e o epistolă. Iat-o și pe a doua : «Venind la mine un trimis al dumneavoastră, ca să se intereseze de chestiunea cu pălăria lui I. N., am onoarea a vă informa că la reuniunea din casa mea, proprietarul pălăriei, îmbătîndu-se, a spart o statuetă de porțelan, ale cărei fragmente în loc să mi le declare cu scuze le-a ascuns în buzunare, plecînd cu ele. *Conform dreptului penal și legilor ospitalității* (s. n.) nu-i voi reda pălăria pînă nu va aduce ce a luat și suma *fixată de experți* (s. n.) la 180 lei». Semnat C. D.“. (Urmează alte două scrisori, ce au darul de a reconcilia părțile): „«Am să vă relatez un caz interesant — ne scrie A. C. din Dîmbovița : o fată întîlnește în autobuz un băiat, stînd pe aceeași bancă. Cînd să coboare, băiatul îi cere adresa, ea i-o dă. Băiatul îi trimite o vedere, cu succes la învățătură. **Fata îi trimite** o felicitare, cu multă sănătate. Băiatul îi scrie că să fie prieteni. Fata îi scrie că s-o lase în pace. Fratele fetei îi scrie băiatului că sora lui nu vrea să fie prietenă cu el, dar el, fratele, ar fi bucuros să-l aibă de prieten. Un prieten al băiatului, care fusese în autobuz, îi scrie fetei o scrisoare precum că ar vrea să-i fie prieten și-i trimite o poză. Părinții fetei citesc scrisoarea și răspund băiatului că sînt de acord ca acesta să fie prieten cu fata lor. Fata răspunde băiatului cu poza că e de acord să fie prieteni. Fratele fetei scrie băiatului din autobuz că nu mai are nevoie să-i fie prieten. În încheiere, aștept cu multă răbdare să mă lămuriți și pe mine ce se întîmplă aici». Cu părere de rău, trebuie să vă informăm că nu ne dăm seama ce se întîmplă acolo. Cel mai bun lucru ar fi să vă împrieteniți cu toții și pe urmă să așteptați o vreme în liniște să vedeți, într-adevăr, ce se petrece“.

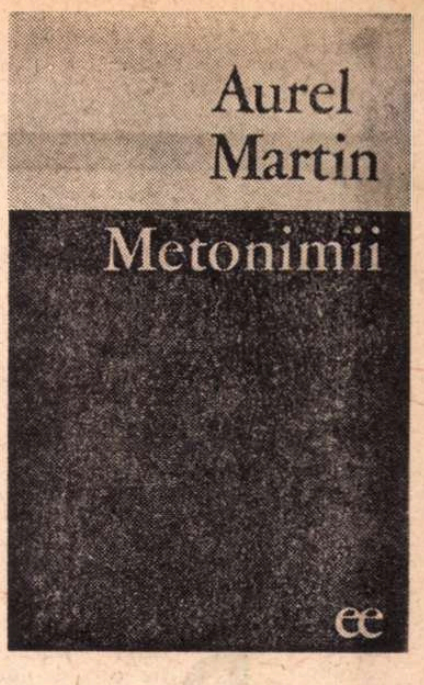
Culegerea de față, mai ales prin secțiunea ei ultimă — pe care am fi dorit-o mai amplă — consolidează poziția de scriitor umorist incisiv a lui Valentin Silvestru.

Valeriu Cristea

*) Valentin Silvestru, *Cînd plouă, taci și ascultă...*, Ed. Albatros, 1974.

Critica

Critica multiplicată



IMAGINEA criticii lui Aurel Martin, așa cum se detașează din paginile recentei sale cărți *), se compune mai puțin prin regăsirea sub diverse înfățișări a unei trăsături unice și mai mult prin suprapunerea sau adiționarea unor ipostaze nu o singură dată mult deosebite între ele. Împrejurarea poate fi explicată, la nevoie, prin compoziția volumului, prin, adică, diferențele de material și de atitudine dintre cele trei mari secțiuni, prima *(Metonimii)* cuprinzînd articole de probleme generale, considerații teoretice, intervenții în dezbateri principiale, a doua *(Incidențe)* fiind alcătuită din foarte aplicate studii de istorie literară și de literatură comparată, iar ultima *(Fizionomii)* conținînd foiletonistică propriu-zisă, cartea încheindu-se cu o grupare de trei interviuri ce i-au fost luate autorului în ultimii ani *(Pro domo)*. În realitate, în fiecare dintre aceste părți ale volumului, autorul adoptă o altă poziție, esențial deosebită de celelalte, schimbîndu-și nu numai instrumentele de lucru, ci și perspectiva, și tonul ; vom întîlni, așadar, o multiplicitate de aspecte critice. Să examinăm, pe rînd, „fețele" criticii lui Aurel Martin, în ordinea dispunerii volumului.

Pentru textele din prima parte afirmația caracteristică este „Nu e cazul să intru în amănunte" : Aurel Martin privește aici literatura de la o mare înălțime, parcurgînd traseele unor chestiuni de ordin general și nu întotdeauna strict literare, adoptînd un regim de percepție favorabil cuprinderii unei problematici foarte largi. *(Umanism și semnificație, Originalitate și imitație, Forța de emulație a criticii, O condiție a universalității, Izvor și țel al poeziei* ș.a.m.d.). Prin chiar specificul acestor preocupări, multe dintre articole au în primul rînd caracterul unor adeziuni, originalitatea punctelor de vedere avansate fiind, prin forța împrejurărilor, redusă, fapt subliniat chiar de către autor : „Opera literară autentică e, *se știe*, mereu actuală, izbutind să trezească, peste timp, interes și să permanentizeze dialogul scriitorului cu cititorii. Dialog complex și polivalent, purtat pe probleme multiple, cu ecou peren în conștiința umanității" (s.n.). Limbajul critic, impersonal, abstract, se supune acelorași rigori ale precizării unei poziții principiale — „Fără îndoială, timpul (inclusiv al nostru) probează, nu mai puțin, și că literatura de semnificație umanistă, în realizările ei de durată, reține cu precădere dimensiunile majore ale realității evocate, că temele cultivate traduc întrebări și situații vitale pentru individ și colectivitate, iau, altfel spus, în dezbatere probleme de interes general care preocupă realmente în cel mai înalt grad societatea". Termenii de referință favoriți sunt, de aceea, clasicii, ca bază sigură pentru desfășurarea oricărei pledoarii, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, G. Călinescu, Arghezi, Camil Petrescu fiind insistent evocați și invocați. Scriitorii contemporani nu sunt totuși ignorați, remarcîndu-se însă permanenta lor situare în serii și succesiuni istorice, o discuție despre personajul literar aducînd ca argumente creația lui Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, Ion Marin Sadoveanu, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Laurențiu Fulga, Radu Tudoran, Al. Ivasiuc, Ion Lăncrănjan, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Radu Theodoru, Ștefan Bănulescu, Petru Popescu. Este evident că în aceste condiții se poate vorbi nu numai despre generalitatea încadrărilor, ci și despre generozitatea citărilor, totul justificîndu-se însă prin subordonarea criteriului valorii artistice față de altele, tematice îndeosebi. Autorul are însă în vedere riscul de a uniformiza, procedînd în acest chip, diversitatea cîmpului literar, și vom întîlni numeroase succinte caracterizări chiar în aceste lungi enumerații, distingîndu-se, de pildă, „rîsul jovial al lui Creangă de cel sarcastic, ironic, ridiculizator al lui Caragiale, participarea afectivă a lui Sadoveanu de impasibilitatea aparentă a lui Rebreanu, stilul nervos, colorat, cu inflexiuni de cadență muzicală al lui Zaharia Stancu de acela aspru, bolovănos, anticalofil al lui Marin Preda, cultul pentru valorile pitorești, figurative ale limbajului la Eugen Barbu, de mișcarea ritmată poematic a frazei lui Ion Lăncrănjan". Trebuie să observăm însă că, altă consecință a privirii dintr-un unghi foarte general, unele dintre aceste notații nu sunt și cele mai proprii ; în pasajul pe care l-am citat, lui Marin Preda i se atribuie un stil „aspru, bolovănos, anticalofil" deși, de fapt, la autorul *Morometilor* remarcabil este tocmai rafinamentul stilistic !

Acestei aptitudini generalizatoare din prima parte a cărții lui Aurel Martin i se opune, în secțiunea următoare, un interes uimitor pentru detaliu. Autorul își urmărește subiectele condus de o adevărată obsesie a epuizării întregului material, alcătuind niște contribuții istorico-literare de o mare minuțiozitate. Este greu de presupus, spre exemplu, că ar mai putea fi ceva de adăugat în chestiunea raporturilor dintre Bolintineanu și cultura franceză, în acea a soartei pe care a avut-o în Principate antologia de poezie românească întocmită de Henry Stanley în 1856, în privința receptării lui Petőfi Sándor în conștiința literară românească etc. Formația de istoric literar a lui Aurel Martin se relevă deplin abia în acest capitol și într-un mod remarcabil, cultul pentru document și informație unindu-se cu năzuința interpretativă. Observația despre nota tragică a fantasticului prozei eminesciene, explicarea operei lui Delavrancea prin existența unei sensibilități duale, sublinierea caracterului intelectualist al poeziei lui Ion Pillat dau, de pildă, o sigură dovadă în acest sens. Pentru Aurel Martin, ipostaza de cercetător al literaturii scriitorilor consacrați e cea mai favorabilă. Fiindcă în cronicile grupate sub titlul *Fizionomii* întîlnim, cînd e vorba de autori încă în curs de a-și fixa un profil literar, o oarecare indecizie a judecății de valoare, rezolvată prin raportări istorico-literare ce nu mai spun nimic în privința scriitorilor analizați. Comentariile devin astfel involuntar complezente, chiar dacă observațiile interesante nu lipsesc. Spre a da un singur exemplu, nu cred că Petru Popescu face roman de analiză psihologică, deși, plasîndu-l în linia unui general și vechi „interes pentru psihologie" în proza românească (sunt amintiți Eminescu, Caragiale, Macedonski, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ibrăileanu, Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale, Anton Holban, M. Blecher, Ion Biberi, Henriette Yvonne Stahl, Cella Serghi, Lucia Demetrius etc., etc. !), Aurel Martin anulează, practic, încadrarea. Se vede imediat că Aurel Martin nici nu-și propune de fapt să comenteze cărțile despre care scrie, ci speculează în marginea lor, fie scoțînd în evidență aspecte secundare, fie situînd totul într-o arie foarte amplă de referințe sub a căror greutate obiectul propriu-zis al cronicii dispare.

Metonimii este cartea unui istoric literar care nu-și refuză plăcerea de a evada adesea din spațiul propice aptitudinilor sale, încercînd a-și constitui de fiecare dată alt chip.

Mircea Iorgulescu

*) Aurel Martin : **Metonimii**, Editura Eminescu, 1974

Prima verba

Concursul Editurii Eminescu

GEORGE FLORIN COZMA — **Oglinzi în rouă** (premiul III). Poetul pendulează între versificația clasică, cuminte, corectă, cantabilă, în poeme de dragoste așa-zicînd erotică și versificație liberă, aritmată, înginată, rebarbativă în poeme de dragoste așa-zicînd paternă. În primul caz, ilustrat de prima secțiune a cărții, sentimentul e insistent, poate și adînc, dar așezarea în pagină lirică, expresia, cu alte cuvinte, e superficială, declamativă în linia poeților minori de acum cinci decenii, cultivată și de oarecare rafinament compozițional, însă fără nici o putere : „Pe deochiul ochiului te legăn, / pe bătaia inimii te frîng / și prin șerpi îți flutur lîngă tîmplă / răzvrătirea umărului stîng ; / / dar tu dormi în cercuri destrămate / pe mareea-ntoarsă din ghioc — / oază veștejită-n alergarea / strigătului meu trecut prin foc". În cazul al doilea, din a doua secțiune a volumului, expresia, întrucîtva eliberată de canoanele formale, își caută personalitatea, izbutind pe alocuri, dar sentimentul e rarefiat și fără rol, mai exact spus cu un rol de halebardier la turnirul cuvintelor : „Braț de cîntec în cer... / Fata mea, buburuză de rouă, / ce-mi spui cînd bătrînele trec sub fereastră / purtînd ca-n poveștile mele cu drumuri — / cocoașe cernite, de apă de dor, / pentru toți cei rămași în prea multă lumină / a marii răspîntii... ? / Ce-mi spui ? / Fericit ochiul meu, bătrînitul de umbră ! — / plutit glas de somn peste fruntea copiilor lumii... / Iată — vin spre noi, cu smicele de salcie, / zîna cea bună — pleoapă de vis pasul ei / și descînt vălurita-i maramă de raze, / doar TU poți s-o simți, eu s-o spun, / mama TA să TI-o pună în palme... / ...Și noi, clătinați, ocrotind albul drum / al corăbiei SALE cu pînze de flori / și catarge de iarbă...". Interesant e că între cele două cazuri ce exprimă, în fond, două calități și două defecte ale poeziei tînărului poet, se produc uneori interferențe, combinații, cînd în negativ, cum acest exercițiu demn de un adolescent nehotărît între lecturile poetice și muzica lejeră („Coborîm spre nu știu unde / panta dealului de cer — / doi pescari prin repezi unde, / ca-ntr-o strofă din Prévert... / / Fluierăm și strada nu ni-i / oglindire și refren — / și ne-ar atîrna în funii / ca-ntr-o strofă din Verlaine... / / Numai algele amare / prevestesc un lung exod — / și plutim așa, spre mare, / ca-ntr-o strofă din Rimbaud..."), cînd în pozitiv, cum în această bijuterie lirică, mai puțin parcă infantilă și, totodată, în ciuda minulescianismului, mai personală („Cred c-am murit pe sînii de strugur / ce m-au vrut / în schimbul păsărilor derutate, / cred c-am să trec în arbori / și celălalt ținut / mă va conține doar pe jumătate ; / cred că sînt arcul ploii — / o splendidă agată zbătîndu-ți-se domolit în coc... / / Și poate-s doar lumina din parc, / nerușinată, / sfîntită evadare din Van Gogh...").

Versurile lui George Florin Cozma stau în echilibru primejdios pe muchia ce desparte poezia de versificație, fără să se distingă deocamdată vreo intenție de pas decisiv într-o parte sau alta. Poetul e romanțios în linia lui Minulescu, delicat în linia lui Topîrceanu, cantabil în linia amîndorura, îmbunătățită la nivelul vocabularului, numai în linia lui nu vrea să se arate încă. **Oglinzi în rouă** e un debut bun de poezie „minoră".

FLORIN BĂNESCU — **Să arunci cu pietre în soare** (mențiune). Culegere de schițe independente ce fac, totuși, o unitate datorită mediului epic, personajelor și geografiei, toate fragmente dintr-o posibilă biografie a prozatorului. Întîmplările narate sînt din banalitatea imediată, dar învăluite cînd într-o lumină simbolică și aluzivă, cînd într-una lirică și romanțioasă, vor să spună totdeauna mai mult decît litera lor le permite. Din păcate, fără succes ; și nu banalitatea subiectelor e de vină pentru caracterul cam siropos al acestor proze, cît lipsa forței epice a autorului, precum și construcția defectuoasă a schițelor ce nu ține seama de „amănuntul", conform căruia e dificil de construit o piramidă cu baza în vîrf. Personajele au o accentuată viață interioară și, dispunînd de o memorie prodigioasă, ar fi putut să ducă o existență epică mai profundă dacă prozatorul nu s-ar fi încăpățînat să stilizeze psihologic, căutînd semnificații acolo unde ele se relevă cu greutate și făcîndu-se a nu fi interesat de situațiile cu semnificația „la vedere". Rezultatul e o proză fără șira spinării și cu puține articulații, prin care nu trece sînge, ci o leșie dulceagă, incoloră, dar de o anume densitate ce vine din scriitură, aceasta fiind, de fapt, singura certitudine promițătoare a cărții lui Florin Bănescu. Schița **Ninge, domnule** e piesa de rezistență a volumului, în povestea vindecării șocului psihic suferit de un tînăr inginer în urma intoxicației cu oxid de carbon existînd suficiente argumente și psihologice și epice pentru ca discursul simbolic, lirismul, stilizarea să se pună în slujba acestora, renunțînd la autotelismul ce-l caracterizează în restul schițelor. De altfel **Ninge, domnule** are dimensiunile unei nuvele, ceea ce îmi spune că prozatorul se simte mai bine pe spații mari, unde, probabil, pasiunea pentru simboluri, dicțiunea lirică etc. s-ar supune unei construcții epice mai riguroase. Totuși, un fel de frică de a povesti se poate vedea peste tot în volumul acesta și nu știu dacă în spatele ei se ascunde refuzul prozei narative de model tradițional sau o slabă capacitate de invenție epică.

Debutul lui Florin Bănescu, interesant în ordinea scriiturii, fad și sărac în ordinea epicului și a puterii de semnificare, trebuie luat, pînă la proxima carte, drept o pagină jumătate albă, jumătate scrisă, sau invers, dintr-o biografie scriitoricească deocamdată imprevizibilă.

Laurențiu Ulici

MIRIFICA DEL

DELTA Dunării, acest mirific colț de lume aflat în extremitatea sud-estică a Cercului aproape rotund din jurul Carpaților, a devenit, în timpul nostru, unul din acele binecunoscute și binecuvîntate locuri unde omul acestui secol, prea saturat de tehnică, vine, caută să regăsească cu însetare punțile de legătură cu natura. Este motivul pentru care — cu fiecare an ce trece — Delta Dunării primește în lumea-i mirifică valuri tot mai numeroase de oameni veniți de pe toate meridianele, atrași ca un magnet de sălbatica-i frumusețe.

În ce constă oare farmecu-i inedit ? În faptul că aici ai revelația începutului, a genezei, în faptul că omul regăsește în natură un suflu vital — o dimensiune de care el însuși s-a autoînstrăinat și la care acum revine.

Un rai între ape și cer

AJUNSĂ la ultimul ei popas, înainte de a se îngemăna cu marea, parcă obosită, Dunărea se dăruie ținuturilor fascinante de la gurile ei pe care ea însăși le-a zămislit.

Ca să o cunoști însă în adevărata ei intimitate și măreție, acolo unde, într-un etern sărut, ea se îmbrățișează cu marea, trebuie să cobori pe acest încîntător pămînt dintre ape și cer unde natura a rămas pînă azi, în mare parte, încă nealterată de mîna omului și unde tu, cititorule, — dacă ajungi vreodată pe aici — poți să-ți adapi sufletul flămînd din maiestuoasa-i frumusețe și să trăiești, măcar pentru cîteva clipe, uitatul sentiment de apartenență la natură.

Dar de unde aceste valențe ce fac din Delta Dunării un nesecat izvor de vrajă și de sufletească bogăție pentru om, și un adevărat rai al milioanelor de păsări sălbatice ce-i brăzdează cerul și undele-i de cleștar ?...

Taina se află în sine însăși ! Nu are nimic misterios : este liniștea și pacea ei, în care păsări, flori, pești, oameni, trăiesc într-o rară armonie ce se reglează pe sine printr-un perfect echilibru, după legile nescrise ale firii.

Scurtă retrospectivă

DUPĂ opinia biologului român, prof. univ. A. C. Banu, Delta Dunării s-a născut sub spuma mării și a crescut la lumina zilei din lupta dintre uscat, fluviu și mare. Dar după opinia cercetătorilor care s-au ocupat de geneza ei istorică, actul de naștere a avut loc acum aproximativ 5 000—6 000 de ani cînd, pe aceste meleaguri, trăiau oamenii „epocii de piatră".

Înainte ca Dunărea să fi ajuns aici, în locul Deltei era un golf marin adînc pe care fluviul, în împrejurările favorabile ce i se ofereau, l-a umplut treptat-treptat cu aluviuni.

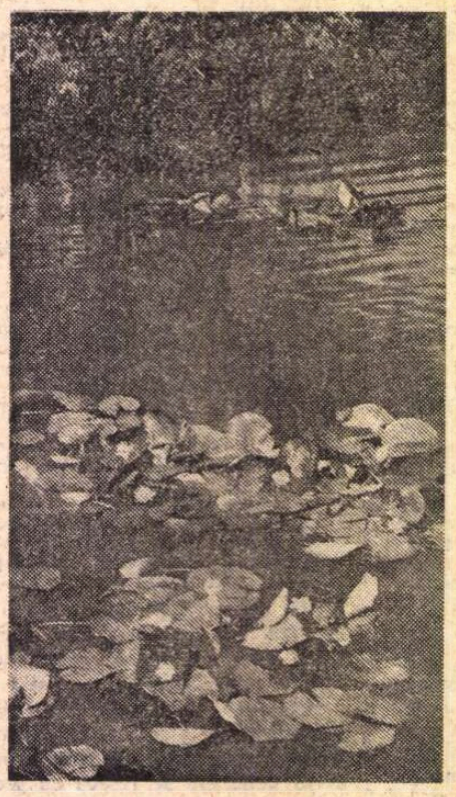
Împrejurările la care ne referim au fost determinate de scăderea nivelului marin și retragerea mării cu cca 100—120 de kilometri spre est. De atunci încoace, Dunărea și-a vărsat aluviunile cărate din bazinul său hidrologic în locul fostului golf, cucerind acest spațiu încetul cu încetul de la mare.

Acest proces s-a făcut treptat, încă înainte de vremea dacilor. A continuat apoi în timp ce corintienii și milezienii și-au construit cetățile de la Callatis, Istria, Tomis (Mangalia, Istria și Constanța de azi) și chiar pînă în vremea romanilor. Istoricul Herodot, Pliniu cel Bătrîn, Ptolomeu, Claudiu ne-au lăsat informații care ne arată că pe vremea lor Delta nu cuprindea decît jumătate din întinderea ei de azi.

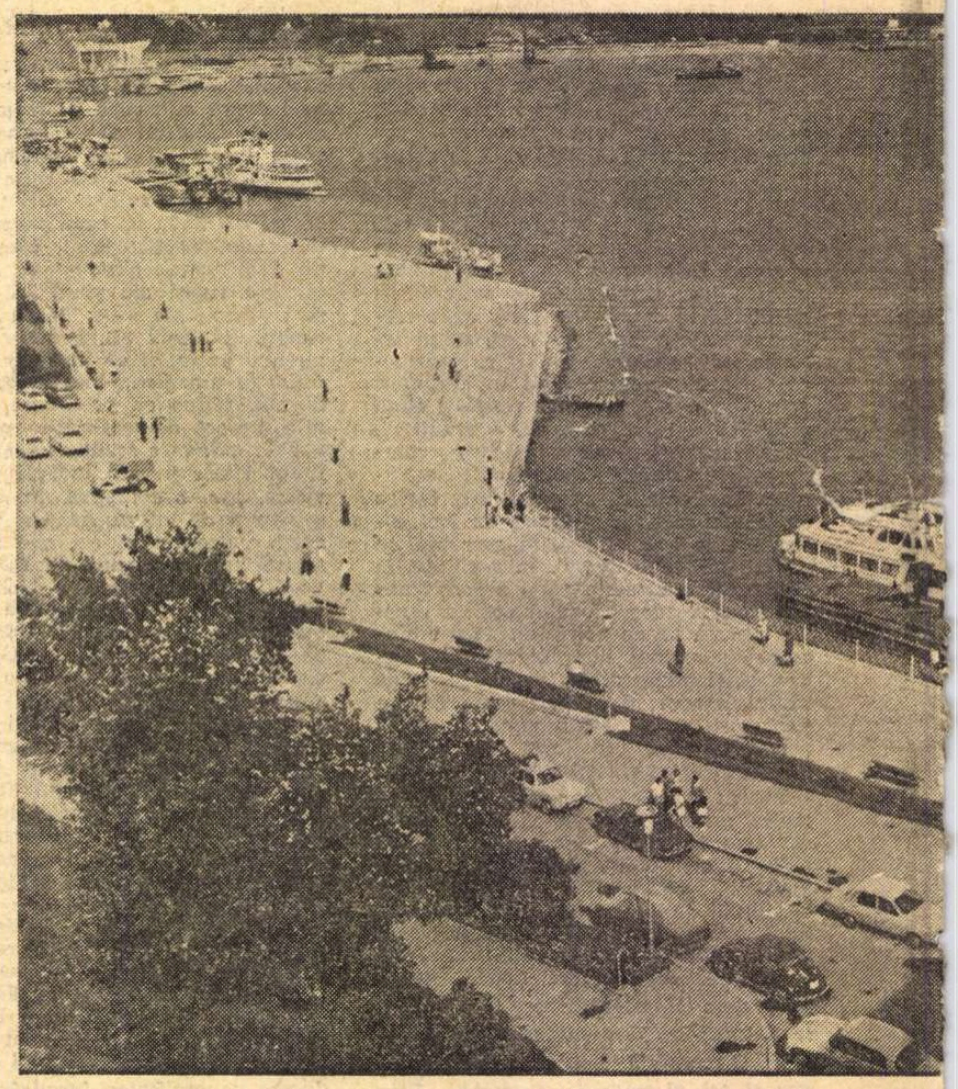
Țărmul mării era atunci format din grindul Letea și Caraorman, care se află azi în... mijlocul Deltei ! De aceea, în cuprinsul Deltei actuale găsim elemente geomorfologice create de cei doi factori principali care i-au dat naștere : forme fluviale și forme marine, precum și resturi din uscatul predeltaic.

Una din minunile naturale ale lumii

DELTA, în sine, se prezintă ca un imens păienjeniș de canale, stuf, sălcii, plopi, mesteceni (din pădurea Letea) și nisipuri argintii, toate, brăzdate în lung și-n lat de insule plutitoare cu plauri, lagune și întinse



Nuferii Deltei



Faleza Dună

lacuri interioare, printre care vietățile Deltei trăiesc ca într-un adevărat paradis.

Aici este locul în care soarele își împrăștie parcă cu mai multă dăruire razele, începînd cu diafana lumină a zorilor și pînă-n amurgul plin de vrajă, cînd întreaga ființă a Deltei îmbracă maiestuoasa haină a asfințitului ce se pierde discret, încet-încet, abia mult timp după ce ziua fizică s-a confundat cu noaptea.

Atunci, mirifica lume a Deltei cunoaște o altă viață : în locul păsărilor ce săgetaseră, peste zi, văzduhul cu zborul lor elegant în fantastice balete aeriene, peste liniștea tulburătoare a apelor începe să se audă simfonia nopții deltane, cîntată în mii, zeci de mii de triluri măestre. Oricînd, însă, Delta palpită de o viață frenetică.

Pe canale de o simetrie perfectă, construite de om, sau pe cele ce unduiesc în voie, în meandre făcute de mama-natură, poți întîlni vulpi, lupi, mistreți, vidre, lișițe, gîște și rațe sălbatice. Iar dacă treci prin ostroavele Letea, Perișor, Caraorman — coloniile de pelicani, stîrci, zborul delicat al lebedelor, cocorilor și egretelor. Și — peste tot — privighetorile de stuf cu trilul lor discret ce-ți încîntă urechea, tril ce are în el ceva din unduirea înaltelor trestii.

Aici, pe unul din aceste canale — Perișorul — brăzdat de o parte și de alta de o splendidă „alee" de nuferi, am ascultat „glasul" tăcerii. Și, oricît v-ar părea de paradoxal, în această pace tulburătoare am avut, pentru prima dată, senzația că liniștea, tăcerea, au glas. Atunci, dacă e și cald, și dacă ai și tras toată ziua la rame, căldura te copleșește, sîngele ți se moaie în vine și-n acest calm desăvîrșit cazi ca într-un fel de extaz, ce-ți lasă deschis un singur canal de comunicare cu lumea : contemplația !

Comoara cea mai de preț a Deltei — oamenii ei

ÎN peregrinările mele prin Deltă, evident, am cunoscut și pe stăpînii acestei împărății dintre ape și cer — acești oameni plini de vitalitate. Lupta de multe ori dură cu elementele dezlănțuite ale naturii face din ei nu numai ce se spune îndeobște : niște personaje pitorești, purtătoare ale bărbilor tradiționale (și acestea din ce în ce mai rare !), ci caractere integre pentru care sensul principal al vieții a rămas și este cultul muncii adînc înrădăcinat în conștiința și faptele lor.

Aceste trăsături se transmit și asupra a ceea ce numim îndeobște modul de viață al oamenilor. Așa se explică faptul că totul poartă însemnele mediului în care viețuiesc și cu care se identifică : obiceiurile, cîntecul și frontispiciul caselor ; interiorul locuințelor ce simbolizează printr-o inspirată și bogată fantezie motive ce au ca idee împărăția apelor și a oamenilor ei ; plase de pescuit întinse la uscat și lotci, foarte multe lotci legate de cîte o salcie în dreptul caselor sau plutind pe luciul apelor, plecînd sau venind din sat, însoțite adesea de cîntecele pe mai multe voci ale pescarilor — într-un cuvînt — imaginea a ce este modul lor de viață

În moș Serghei Efimov, un pescar întîlnit acolo, am avut ocazia să văd imaginea concretă a ceea ce înseamnă oamenii Deltei.

— Dv., mi se adresează moș Efimov, ne priviți pe noi ca pe niște ființe ciudate...

TĂ A DUNĂRII

...rii la Tulcea : poarta de intrare în Deltă

— Nu, moș Efimov...

— Las' că știu eu — adaugă el cu regret și-n inflexiunile glasului său parcă citeam o imputare... Am văzut un film, la televizor, despre viața noastră, a pescarilor, continuă el. Dar să știi : nu prea s-a brodit.

— Și de ce crezi mata că nu s-a brodit ?

— Păi cum să se brodească dacă cel ce l-a făcut nu ne cunoaște felul de viață, darmite să o înțeleagă ?...

Sincer vorbind, m-a uluit replica acestui om din popor. Moș Efimov însă nu m-a lăsat.

— Mata, m-ai întrebat pe mine destul. Dă-mi voie acum să te întreb și eu, mi se adresează simplu, fără nici o formalitate protocolară, în timp ce pregătea la ceaun renumitul borș pescăresc la care mă invitase.

— Cu plăcere, moș Efimov.

— Dumneata și mulți alții de ce veniți în Deltă ?

— Eu... pentru frumusețea sălbatică a acestor locuri. Alții, probabil, pentru același motiv...

— Și a oamenilor, îmi ia dînsul vorba din gură. Spuneți așa că nu ne supărăm !

— A naturii, am vrut să spun. Și într-un fel, da : și a oamenilor !

— Vedeți, asta am vrut să știu... Ceea ce căutați dv. noi avem în noi ; este în felul nostru de a fi, de a munci, de a mînca ; de a bea dacă vreți, de a ne bucura sau întrista de viață, lucruri pe care — de vrei să le cunoști cu adevărat — trebuie să te apropii de noi. Numai așa poți să ne cunoști și sufletul...

Acesta este moș Efimov, în vîrstă de aproape 80 de ani. De reținut : n-a fost la doctor decît pentru o „afurisită de măsea".

— Și care-i taina dumitale de viață, moș Efimov ?

— Care să fie ? Munca, viața în aer liber...

Discuția cu moș Efimov a relevat și un alt adevăr : odată cu anii socialismului s-au produs mutații sensibile și în orizontul spiritual al acestor oameni ce trăiau altădată departe de civilizație. Aceasta, evident, ca reflex al infuziei de cultură, care, pe diferite canale, a devenit și aici o prezență tot mai vie în existența oamenilor, schimbîndu-le și lor modul de muncă și de viață. Televizorul, radioul, vasele sanitare, uneltele pescărești moderne ; munca în unitățile de exploatare a stufului ; prezența fiilor ei în fruntea sportului nautic național și internațional sînt numai cîteva din elementele noi din care se configurează profilul spiritual al omului de azi din Deltă — expresie palpabilă a înnoirilor sociale pe care le cunoaște — odată cu țara — acest arhaic colț al României socialiste, mărturie ce atestă, fără echivoc, că și oamenilor Deltei li s-a deschis accesul la cultură și civilizație. De aceea, cred că moș Efimov nu prea avea dreptate cînd afirma că noi „ceilalți" care avem în urma noastră mai multe secole de civilizație îi privim pe ei „ca pe niște ființe ciudate", ci consider eu, în loc de ființe ciudate — oameni care poartă în făpturile lor profundul pitoresc al locului, însoțit însă de un tot mai pregnant sentiment al trăirii în timpul actual.

Alexandru Pop, directorul Direcției comerciale județene Tulcea, un pasionat admirator al Deltei și al oamenilor ei, mi-a spus — după ce i-am povestit întîlnirea cu moș Efimov — că, asemenea lui, sînt tot mai mulți locuitori ai Deltei,

Cum poate fi cunoscută această „minune" care se cheamă Delta Dunării ?

SPRE a răspunde la această întrebare, ne-am adresat tovarășului Ion Rusu, șeful Agenției O.N.T. Tulcea.

— Dacă ar fi să recomandați cel mai frumos traseu din Deltă, pe care l-ați recomanda ?

— Ca șef al acestei agenții, mi-a răspuns dînsul, desigur... pe toate ! Pentru că fiecare din ele își are farmecul său. Din acest motiv, vă rog să mă credeți, sînt pus în încurcătură ! Sincer vorbind, îmi este foarte greu să răspund la întrebarea dv., deoarece la fiecare pas aproape întîlnești lucruri de neuitat, fie că faci excursia cu hidrobuzele noastre, vapoarele NAVROM-ului sau cu barca solitară. Sau că te oprești pentru popas la cabanele de la Ilgani, Crișan, la campingurile de la Murighiol și Portița de unde, pe cont propriu, pescarii locului te conduc cu bărcile în lumea de basm a Deltei. Revenind, un traseu pe care mă încumet totuși să-l recomand, chiar cu riscul de a face o discriminare, este Tulcea—Maliuc — Fortuna — Șontea — Olguța — Mila 23 — Crișan ; Litcovul cu salba de lacuri, Uzlina, Gorgova, Puiu, Roșu sau păienjenișul de lacuri și canale spre Matița, unde pescarul amator, pe lîngă celebrul pește la protap sau borșul pescăresc, ori ceilalți, care preferă să-și „hrănească" spiritul cu frumusețea naturii — au prilejul să admire peisaje pitorești, unul mai frumos decît altul.

După o astfel de „cură", toate binefacerile naturii : relaxare, bucurie, bună dispoziție sufletească, deconectarea nervilor, tihna trupului, pogoară ca un har dumnezeiesc asupra ta și cum să spun ?... simți că ești tu... dar altul !...

E, cred, unul din motivele pentru care și societatea britanică de televiziune BBC și-a propus să toarne un film despre Delta Dunării, considerînd-o a fi, alături de șapte — una din cele „șapte rezervații — șapte minuni naturale ale lumii".

Cu prilejul turnării peliculei, am căutat să aflu de la realizatori motivele acestei alegeri care ne onorează atît, avînd în vedere exigența selectării.

— O să vă întrebați, desigur, de ce am făcut această alegere ?, ne-a spus afabil domnul Peter Krawford, regizorul filmului. Motivul e simplu : în lume, există acum prea multă tehnică, prea mulți oameni „pozitivați" și prea puțină natură. Și faptul că magnifica dv. Deltă a rămas în urma timpului, trebuie considerat o fericire, deoarece dv. aveți aici o minunăție pe care alții nu o mai au. Ce aș mai putea spune ?... Să aveți grijă de ea ca să nu o pierdeți !...

— Ce am filmat la Sfîntul Gheorghe, Mila 23, Fortuna, Murighiol, ne-a declarat și domnul Antony Smith, operatorul filmului, sînt adevărate perle ale acestui paradis al florilor și păsărilor. De aceea, cred, filmul nostru, va avea efectul unui șoc neașteptat asupra telespectatorilor britanici, întrucît, pînă la acest film, englezul de pe stradă nu a știut nimic despre ce este și cum arată frumoasa dv. Deltă.

La o ciorbă pescărească

— Și care va fi ideea filmului ?

— Să cultive dragostea și respectul oamenilor pentru natură, lucru ce îl va realiza ușor pentru că aceste frumusețI se recomandă de la sine...

CARE e, totuși, misterul acestei magnifice atracții ?... Să fie „foamea" omului modern după natură, așa cum o definea regizorul englez, ori avalanșa de emoții estetice ce ne inundă întreaga ființă sub influența frumuseților ei fără seamăn, din care se nasc continuu fiorii sensibilității umane — un capitol din ce în ce mai rar și, de aceea, tot mai prețios pentru omul contemporan ? Poate !

Dar, dincolo de patetica pledoarie pentru farmecul ei, rămîne mirifica-i existență, imperiala ei realitate...

Ilie Roșianu

Cu năvodul, la apus de soare

TRIPTIC ROMÂNESC

De naștere

A nu-ntreba, intrînd pe-această poartă,
de Dragoș, cel odată cu-nceputul
sau de-ndîrjitul Basarab — născutul
spre-ntemeierea unui colț de hartă,

e ca și cum te-ai așeza la cină
și n-ai cunoaște masa ce se-ntinde
și cine-a pus întîile merinde
și cine-ntiia pernă de hodină.

E ca și cum, cînd vine dimineața,
ai vrea să-i mulțumești de dulce bine
cuiva pe care-l simți că-i lîngă tine,
dar nu-i distingi nici mîinile, nici fața.

De nuntă

A nu zări, sub roadele culese,
(ori vin, ori miere, ori cinstită pită)
că toată nunta noastră-i întocmită
din miri în floare — și-nflorind mirese,

și-a nu-l vedea, cînd împlinim ospățul
acestui timp deschis ca primăvara,
pe cel ce ară ca pe-un suflet țara
și pune-n brazdă germenii și-nvățul,

e ca și cum un suflu te-ar abate,
chinuitor de gol și de nedarnic
din mersul tău, împrăștiat zadarnic
pe drumul fără-ntoarcere-n cetate.

De fără moarte

A trece simplu, ca din casă-n casă,
pe sub înaltul arc ce ni se-arată,
cu haina, poate, de pămînt pătată
sau de-amintiri cu care-am stat la masă,

e ca și cum ne-am întrupa-n veșminte
de sărbătoare, mîndră tuturora,
ca să ne prindem, purpurii, în hora
cu mii de pași rotindu-se-nainte.

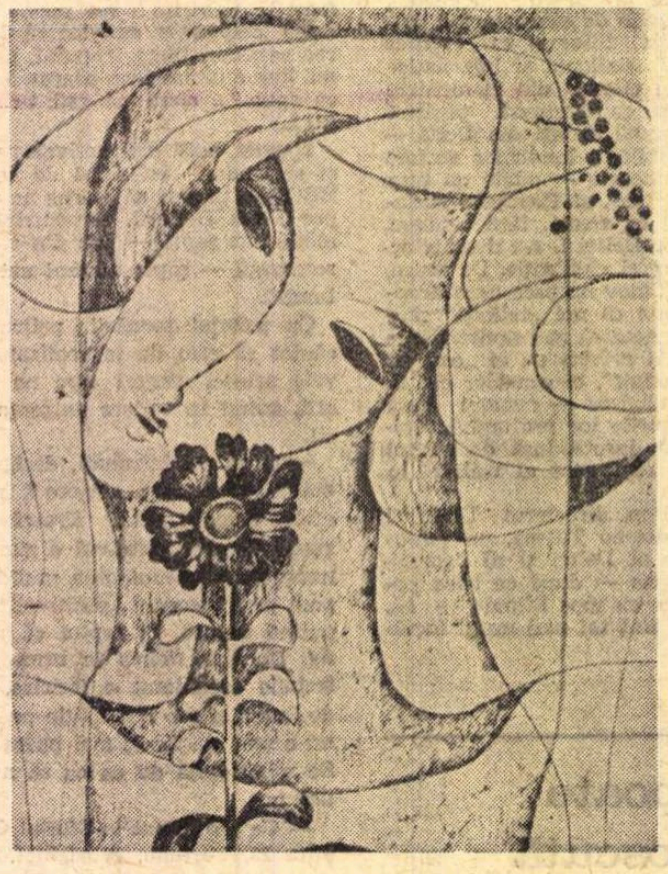
Acestui arc de dragoste solară
și-a fără moarte ridicat în lume,
i-am dat de mult nepieritorul nume
al tău, maternă și superbă țară.

Andrei Ciurunga

Lumina patriei

Lumina patriei o port pe umeri
Lumina patriei : cămașă ce-o-mbrăcară
mîndri părinții.
Sub lumina patriei zac osemintele
strămoșilor mei
— de mii de ori strigați
De mii de ori prezenți la datorie.
Lumina patriei arde cu o flacără caldă.
Pe trupul meu nici o umbră nu are
odihnă :
— sîntem de foc și cremene.
Lumina patriei o port în suflet și în
privire.
In flacăra patriei îmi spăl tîmplele
după muncă și după luptă.
In lumina patriei : cămașă de mire și de
mireasă
trec detașamentele noastre
din victorie în victorie.
Fără de margini e lumina Ta, Patrie.

Victor Nistea



Octavian Vișan : „Portret"
(Sala „Eforie")

Țara

Țara e cîmpul cu arome de pelin,
Galopul rîurilor, culorile lui Moga,
E dimineața de la Voroneț
Și vasele de lut de la Oboga.

Țara e visul care-l strîng sălbatec
Și liniștea cu scoarțe oltenești,
Cînd din amurguri stoarse se adună
Culorile pămîntului în cești.

Țara e teascul simplu-al lui Coresi
Și purpura poenelor de maci,
Cînd de sub fiecare piatră veche
Auzi galopul cailor daci

Și peste lume, peste anotimpuri,
Țara e dorul cînd călătorești
Și cînd pierdut prin mii de lexicoane
Auzi în gînd cuvinte românești.

Emil Manu

Bălcescu

Pînă la noi, în glasul tău
istoria aprinsă-n revoluții —
Bălcescu, ziditor de țară
arzînd în roșiile solstiții ;

sub mîna ta firavă a-ncăput
tot bocetul și gloata de oșteni,
era pe cînd nu se născuse
visul sub aripi de mireni ;

în adîncimea ochilor stelari
răzbătea o noapte boreală,
Mediterana aducea în iz
candoarea frunții triumfală ;

se zdruncina din temelii adînc
o lume veche și apusă-n timp,
Bălcescu se scurgea-n izvoare
rămase-n fraged anotimp ;

Bălcescu, ziditor de țară
arzînd în roșiile solstiții,
pînă la noi, în glasul tău
istoria aprinsă-n revoluții.

Nicolae Arieșanu

Floarea darurilor

O, patrie, mi-ai dăruit hlamida
cuvîntului ! Și iată, văd prin lucruri !

Ca pînza apelor tot mai puțin adînci
și tot mai largi pe pieptul unui prund
înmurmurat, se face străvezie
coala pe care ochii mei, — cînd scriu —
compun, din dragoste, aceeași stemă.

Și inima privighetorii — ou de aur —
în cuibul ei o văd cînd, dedesubtul
unor fragile oase, face tril prosperul iulie
Ori seva colorată-escaladînd
un trandafir... Și prin pămînt
privesc ! Acolo sînt comori...
(O, peste tot prin țară, înțelepții,
la vreme de restriște, prea bogați,
și-au îngropat comorile...)

Din străveziu, mai străveziu, văzduhul
revarsă-n lume atîtea întîmplări !
Tot ce-am visat ori vom gîndi de-abia
există-n spațiul patriei ca-n mări
trezorerii...
Trec șiruri lungi de vieți
prin fața mea — se omenește
timpul ; și din toate, eu îmi aleg
o viață : și-i aceeași
cu-a țării care astăzi mă trăiește.

Horia Gane

Pentru că te iubim

Gîndurile noastre
Ești tu, ROMÂNIE,
Învață-ne să fim buni.
Pace
Ești, tu, Românie,
Înțelepciune
Ești, tu, Românie,
Noi sîntem viitorul tău
Și viața noastră ți-o dăruim.

Poezie ești
Ești, tu, Românie,
Învață-ne să iubim frumosul,
Să iubim OMENIA.
Cu brațele noastre
Să stringem la piept
ADEVĂRUL,
Dragostea pentru om,
Dragostea pentru muncă.

Școlile noastre sînt multe :
Învățăm pentru tine,
Vrem să te înălțăm,
Luptăm să te împodobim,
Cu pînza firului de pace
Țesută în liniștea serii.

Frunțile tale sînt mii
Înalte,
Brațele lor sînt stînci,
Din munții munților tăi.
Nu putem fi învinși
Pentru că te iubim.

Tu ești
Mîndria noastră,
Inima vieților noastre,
PATRIE.

Patricia Epureanu

București, august 1974: Conferința mondială pentru demografie

POPULAȚIA, BOGĂȚIE SUPREMĂ

Orizont științific

ÎN a doua jumătate a lunii august — din acest an jubiliar al României socialiste — la București va avea loc una dintre cele mai mari și mai demne de atenție conferințe din istoria planetei.

Cronica lumii este presărată, de multă vreme și din abundență, cu reuniuni internaționale. De regulă, nucleul lor este o idee sau un fapt științific, o ecuație cu necunoscute economice, o temă politică. Savanții și scriitorii obișnuiesc — mai frecvent, poate, decît oamenii politici — să se adune în feluri plenuri. Dar nici un areopag internațional de pînă acum n-a putut avea coordonate practice și teoretice de importanța celor înscrise pe agenda întîlnirii de la București

În capitala țării noastre vor sosi — trimiși de 150 de state și de 200 de organizații neguvernamentale — aproape 4 000 de oaspeți: demografi, statisticieni, ecologi, politologi și biologi, economiști, matematicieni, pedagogi, pediatri și medici igieniști. Am uitat, probabil, o bună jumătate de duzină de alți specialiști, însă nu putem trece peste certa prezență a unor legiuni de ziariști, de fotoreporteri, de echipe ale posturilor de radio și televiziune, așa după cum ar fi trebuit să însemnăm, în primul loc, pe lucrătorii din O.N.U. și din E.C.O.S.O.C., ale căror „teams", după cite scriu revistele editate de O.N.U., își pregătesc de doi-trei ani dosarele pentru București. Eiita experților din lumea întreagă va contribui la acest colocviu mondial pe care un cunoscător l-a numit „cel mai voluminos simpozion multi-disciplinar chemat să prepare viitorul".

Două date sînt înscrise pe actul de naștere al marelui forum de la București. Prima, octombrie 1971, cînd Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite a hotărît ca, mai înainte de a se intra în ultimul sfert de secol al Mileniului II, anul 1974 să fie proclamat „An Mondial ai Populației" A doua dată, ziua de 16 mai 1973, zi în care Consiliul Economic și Social din O.N.U. (mai cunoscut sub expresivele sale inițiale E.C.O.S.O.C !) a desemnat, cu unanimitatea voturilor, capitala României ca reședință a Conferinței Mondiale a Populației. „Așa cum am putut constata cu prilejul unei vizite la București — a spus, în acea ședință, un bun prieten al țării noastre, Antonio Carillo Flores — capitala României oferă toate premisele pentru buna desfășurare a Conferinței". Tot atunci, reprezentanții a 30 de state au luat cuvîntul pentru a sublinia, în termeni cordiali și elogioși, satisfacția lor pentru alegerea făcută. Iar delegatul Japoniei a sugerat, după cum relatau agențiile de presă — ca reuniunea proiectată pentru august '74 să fie înscrisă în analele organizațiilor internaționale sub numele „Congresul de la București".

AȘADAR, „Anul Mondial al Populației" va atinge punctul culminant al acțiunilor sale în august, aici la noi Îi dorim, din inimă, cel mai fecund succes !

Într-o vreme în care se discută prelung și nu totdeauna pozitiv despre dezarmare și anihilarea armelor atomice, despre soarta incertă a valorilor materiale și a valutelor, despre alte mii de subiecte ingrate sau obscure din urzeala vieții internaționale, Congresul de la București este, chiar de la punctul lui de pornire, un act de reabilitare a rațiunii umane, un pas înainte pe drumul greu, dar drept, al încrederii în viitor, al progresului asigurat numai prin muncă și prin pace.

Populația lumii — ale cărei probleme vii și dinamice abia acum se impun atenției generale este evaluată — în cuprinsul acestui an și cu aproximația de rigoare — la aproape 4 miliarde de ființe omenești. Este o „populație", în sensul biologic al cuvîntului, între milioane de alte „populații" ale Terrei, de la ființele microscopice pînă la ființele pahidermice. Specia umană se situează pe locul suprem, firește, fără a fi nici cea mai numeroasă, nici cea mai bine înarmată fizic de natură pentru aventurile vieții, beneficiind, în schimb, de incalculabilul privilegiu al rațiunii. Un privilegiu nu întotdeauna și nici de toți valorificat.

Oricum, populația umană crește și, anume, înregistrează o creștere inegal distribuită pe zone geografice și pe țări, dar, în ansamblu, rapidă și robustă. În cifre simple, dar nu lipsite de elocvență, creșterea anuală a populației Globului terestru este de circa 74 milioane de oameni (la nivelul anilor 1973—74). „Ascultați — ne îndeamnă buletinul UNESCO — bătăile ceasului. În fiecare secundă se nasc doi copii pe lume, două guri, în plus, de hrănit. În fiecare zi se nasc cu două sute de mii de ființe omenești mai mult decît dispar prin moarte." Un adaos de șase milioane de oameni în fiece lună !

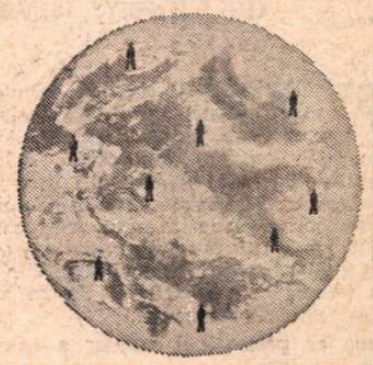
În tinăra și din zi în zi mai căutata știință a populației, nu toate sursele de informare dau cifre identice. Matematica demografică are, încă, micile ei necunoscute și ciudatele ei surprize. Un institut „demografic" este mai optimist — ori mai pesimist — decît altul „demologic" sau „demoscopic". Substanța propusă experților și ordinatoarelor este în perpetuă mișcare — de unde rezultă nu numai greșeli și aproximații în statistici — dar și previziuni discutabile. Exemplul clasic în materie de eroare demografică l-a dat ilustrul scriitor și filosof francez Charles de Secondat de Montesquieu, care, într-una din **Scrisorile persane** afirma, în anul 1721: „Pe Pămînt se află doar o zecime din numărul oamenilor în raport cu populatia din primele timpuri. Uimitor este faptul că descreșterea numărului de oameni se produce în fiecare zi. Dacă va merge tot așa, în două secole Pămîntul nu va fi decît un pustiu"...

Sursa concluziilor pesimiste ale lui Secondat de Montesquieu erau niște „registre parohiale" din acea vreme și din acel loc, în care numărul deceselor creștea înfiorător de repede, în urma unor epidemii. O sută de ani mai tîrziu, compulsînd tot niște registre, însă dintr-o parohie britanică, economistul Thomas Robert Malthus ajungea la convingerea, diametral opusă, că dacă oamenii vor continua să se înmulțească atît de repede cît o făcuseră... în veacul lui Montesquieu, vor ajunge, înainte de anul 2 000, să nu mai aibă loc pe Terra, să provoace o catastrofă, în care canibalismul generalizat urma să fie cea mai mică dintre nenorociri...

Dubla eroare, — a lui Montesquieu într-o direcție și a lui Malthus într-alta — nu poate fi imputată numai acestor spirite frămîntate, fără temei, de soarta omenirii, ci însuși procesului adesea înșelător, insesizabil, al evoluției demografice. Atîția factori subtili intervin în ecuațiile demografice, unii dintre ei descoperiți abia în zilele noastre, încît greșelile nu sînt surprinzătoare. Dimpotrivă, ele explică interesul cu care întreaga lume științifică a privit și privește munca de cercetare în acest domeniu fluid.

Acum două mii de ani locuiau pe Terra aproximativ 250 de milioane de oameni...

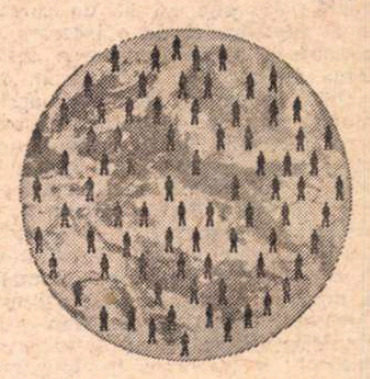
...în anul 1 000 al erei noastre numărul oamenilor ajunsese, după socotelile arheo... demografilor, la 350 de milioane...



...între 1450 și 1500, după valul de ciumă neagră, pe Terra locuiau aproape 500 de milioane...

...în anul 1800, după ce statistica demografică începe să se impună, populația lumii atinge un miliard...

...în pragul secolului XX, numărul oamenilor era de 1 miliard 600 milioane...



...iar azi — în drum către progres economic și social — sînt pe Terra aproape 4 miliarde de oameni.

INTERESUL acordat problemelor populației la noi în țară și atenția cu care sînt examinate ecuațiile demografice, justifică, fără îndoială, măgulitoarea alegere făcută, în mai 1973, de Consiliul E.C.O.S.O.C. Noi știm, firește, că un mare număr de opinii au fost formulate, în multe țări, în plenurile multor adunări savante, în legătură cu situația demografică și evoluția ei. Noi știm, mai presus de divergențe, că populația unei țări este „avuția ei supremă". Cum este firesc, comoara aceasta ne preocupă intens. În raportul înfățișat la Conferința Națională a Partidului Comunist Român în iulie 1972, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că o problemă fundamentală este asigurarea unei creșteri mai susținute a populației, „factor esențial al dinamismului și forței productive a societății". În acest scop, au fost adoptate și realizate acțiuni economice, sociale și sanitare menite să contribuie la stimularea natalității, reducerea mortalității și creșterea duratei de viață. Estimațiile din '72 prevedeau că populația României va atinge cifra de 24—25 milioane înainte de finele deceniului viitor.

Țara noastră privește, de asemenea, dinamica populației ca pe un factor de bază în dezvoltarea lumii și în consolidarea relațiilor de cooperare internațională. Într-un interviu acordat, de curînd, ziarului egiptean „Al Ahram" și comentat pe larg, cu viu interes, de multe publicații, președintele Nicolae Ceaușescu a expus, în termeni magistrali, punctul nostru de vedere principial: „Pornind de la ideea că omul este scopul și rațiunea oricărei activități sociale, că populația reprezintă avuția supremă a fiecărei țări, considerăm că trebuie analizate și dezbătute probleme de fond ale condiției umane, ca o cerință majoră, esențială, a contemporaneității. [...] După părerea noastră, soluționarea reală a problemelor populației presupune eliminarea decalajelor dintre statele avansate și cele rămase în urmă din punct de vedere industrial, lichidarea fenomenului subdezvoltării, asigurarea progresului economico-social al tuturor popoarelor".

CREȘTEREA demografică nu este — și înclinăm a crede că nici n-ar putea fi vreodată — un pericol pentru bunăstarea oamenilor. Cu fiecare ființă omenească ce se naște, apare, este adevărat, o gură în plus de hrănit, pe planetă, dar în același timp sînt făgăduite muncii creatoare, în termen de aproximativ două decenii, un creier activ și două brațe voinice, adică inegalabila mașină vie și rațională, omul.

Este aproape cert că demografii și matematicienii au dreptate și că actuala rată de creștere (circa 2 la sută pe an) va conduce, în 35 de ani, la dublarea populației de pe planetă. Va fi oare problema subzistenței acelei mulțimi mai greu de rezolvat — în condițiile tehnice ale viitorului — decît au fost problemele de azi și, mai cu seamă, de ieri ale umanității, care a trecut, între anii 1850 și 1970, de la 1 miliard 300 de milioane de oameni, la aproape 4 miliarde, adică de trei ori mai mult ? Cu aceeași îndemînare și suplețe caracteristice omenirii în ultima sută de ani — secolul de triumf al creierului — se va putea merge și de acum înainte.

Condiția fundamentală a vieții populațiilor nu este cantitatea, ci calitatea. Într-o lume în care vor dispărea rivalitățile, decalajele economice și tehnice, într-o lume deschisă muncii și cooperării, se vor găsi bunuri materiale pentru un nebănuit de mare număr de oameni.

Îi urăm „Congresului de la București" să deschidă porțile către acest viitor.

Mircea Grigorescu

Teatru

Stil şi personalitate

AFI sau a nu fi „promotorul“ unui anume **stil** teatral ? Iată întrebarea ce ne este pusă, cu mai multă sau mai puţină insistenţă, la ora bilanţului fiecărei stagiuni. Şi dacă pentru artistul X sau Y, pentru interpret, răspunsul nu comportă dificultăţi deosebite (în genere un „stil“ personal se impune în ani, fie din convingere, fie — şi sînt cele mai frecvente cazuri — din rutină, la bătrîneţe, din spirit de imitaţie, la tinereţe), atunci cînd e vorba de un teatru, de un ansamblu, întrebarea îşi găseşte mult mai greu adevăratul răspuns.

Se vorbeşte şi s-a vorbit de teatre cu personalitate. Se vorbeşte şi s-a vorbit de teatru cu **stil**. Spunem **Berliner Ensemble** şi ne gîndim la „distanţare“ (iată o noţiune ce naşte încă şi azi, la 18 ani de la dispariţia promotorului ei, confuzii), spunem Grotowsky şi ne gîndim la angajarea psiho-fizică totală, spunem **Grand Magic Circus** şi vedem spectacolul supergrotesc parodiind revista sau povestea. Dar cînd spunem **Piccolo Teatro ?** Ne gîndim la **Slugă la doi stăpîni** sau la **Regele Lear.** Dar oare referirea aceasta este una de stil ? E vorba aici de stilul companiei milaneze sau de două excepţionale realizări ale lui Strehler, spectacole ce marchează începutul de drum şi momentul deplinei maturităţi ? Fără doar şi poate cea de-a doua ipoteză e cea adevărată. Şi deci constatăm existenţa sau coexistenţa companiei-„stil“ alături de a ansamblului-„personalitate“. Care e mai interesant, care e mai bun ca model. Deşi antiamator de modele, pus în faţa acestei alternative aş opta pentru teatrul de tip „Piccolo“. De ce ?

Cred că scenele „stil“, cele ce impun **o singură** viziune, **o singură** modalitate, un singur **stil,** deşi pornite, mai întotdeauna, de la dorinţa firească de mai nou, mai bine, au, prin însuşi punctul de pornire, o tendinţă spre exclusivism, exclusivism ce se transformă, cu anii, în dogmatism şi sfîrşeşte, aproape totdeauna, în conservatorism. (Pentru reamintire vezi istoria Ansamblului berlinez.) Sînt din această cauză companiile-„stil“ inutile sau chiar nocive ? Categoric nu, pentru că în prima lor fază (şi la unii prima e şi singura) constituie elemente de căutare, centre de efervescentă cercetare, staţii pilot ale noului.

DE fapt nu aceasta e problema pe care voiam s-o elucidăm (dacă în acest domeniu poate fi vorba de clarificări ştiinţifice), ci aceea a preferinţei noastre pentru teatrul-personalitate, pentru scena nondogmatică, pentru ansamblul capabil să tolereze mai multe modalităţi de expresie, sudîndu-le doar în exigenţa calităţii şi înaltului profesionalism. Exemplul Teatrului „Bulandra“ unde au coexistat cîţiva ani personalităţi atît de diferite ca Ciulei, Pintilie şi Moisescu, exemplul noului **T.N.P.** unde lucrează cu drepturi (şi datorii), egale, Planchon şi Chéreau sau al Teatrului Regal de dramă din Stockholm, demonstrează că pluralitatea nu contrazice personalitatea. Ea reuşeşte, cred eu, să creeze emulaţie internă, să facă pe cei ce lucrează permanent într-un anumit teatru să-şi judece continuu şi cu un ochi critic producţia. Nu e vorba aici de **scheme** administrative, deoarece un om cu o personalitate mult prea ofensivă poate impune un **singur stil** şi celorlalţi colegi. E vorba de disponibilitatea de-a admite şi altceva, de dorinţa de a-şi confrunta gîndurile cu ale altora şi — în fond — cu acceptarea ideii de perfecţionare, de a învăţa şi după ce ai devenit „profesor“.

Teatrele de cursă lungă s-au recrutat din asemenea ansambluri. Ele au putut rezista „divorţurilor“ fără a ajunge la „decese“, pentru că animatorul sau animatorii nu erau egalizaţi cu „dictatorul scenic“, cu unicul recurs la toate întrebările. Ele durează deoarece responsabilitatea fiecărui component e mult mai mare decît în cazul teatrelor pe care le-am numit, arbitrar, teatre-stil. La acestea eşti chemat să fii un perfect executant, un genial executant, dar numai atît. La teatrele-personalitate nu ţi se cere nici perfecţiune totală, nici geniu, ci răspundere, dorinţa de-a te perfecţiona, conştiinţa că nimic din ce s-a acumulat nu e definitiv, n-are ultimul cuvînt.

Lucian Giurchescu

Un spectacol brechtian, Galy-Gay (cu Stela Popescu, Dumitru Chesa, Mircea Albulescu, Constantin Băltăreţu), semnat de Lucian Giurchescu.

Teatrul Naţional din Cluj

„Joc de pisici“

de Őrkény István

PROPUNÎNDU-ŞI pentru debutul regizoral comedia lui Örkény István, **Joc de pisici,** Marin D. Aurelian şi-a asumat o sarcină deloc uşoară — avînd în vedere atît dificultăţile generate de substanţa şi structura textului, cît şi riscurile unui actor care devine, brusc, după douăzeci de ani, regizor. (**Brusc,** e un fel de a spune, fiindcă a existat şi o **reciclare** de un an, sub mîna lui Liviu Ciulei.)

Ceea ce proaspătul regizor a intuit de la bun început a fost factura piesei, una epistolară — dar nu **pur epistolară,** fiindcă schimbul de scrisori dintre cele două surori coexistă cu convorbirile telefonice şi cu o acţiune obiectiv existentă ; e vorba nu de un spectaculos al faptelor, ci de o înserare de evenimente a căror derulare e destul de lentă (şi oarecum previzibilă), dar asta chiar în scopul realizării acelor acumulări care duc la o incisivă analiză pe verticală, la relevarea unei multitudini de sensuri. Prin felul cum e scrisă (asemănător şi unei lucrări anterioare, **Familia Toth),** piesa poate genera o serie întreagă de interpretări regizorale : poate deveni o satiră socială, o dramoletă de salon, o comedie bufă, mustind de grotesc, sau o dramă a bătrîneţii. Marin D. Aurelian şi-a axat spectacolul pe prima dintre aceste posibilităţi ; a recompus ironic agonia prelungită a unei lumi. Ridicolul triunghi amoros — o fostă „cea mai frumoasă domnişoară din judeţ“, soţia unui medic expatriat şi cabotinul cîntăreţ de operă pensionat — conţine un grotesc ce nu e numai al personajelor. De asemenea, mizînd pe încărcătura dramatică a textului — în bună parte paroxistică —, regizorul a accentuat situaţiile limită în care ajung personajele ; refugiul într-o lume artificial creată nefiind decît un paleativ, izolarea din ce în ce mai accentuată a eroilor se impune aproape de la sine.

Într-un decor unic (funcţional şi conţinînd încărcătura ideatică necesară — semnat de T. Th. Ciupe) se concentrează întreaga acţiune, cu multiplele-i locuri de desfăşurare, folosindu-se în acest cadru metafora şi simbolul.

Dar un lucru n-am înţeles : de ce regizorul, după ce a structurat atît de clar spectacolul, după ce a extras cu atîta precizie din text anumite valori, nu şi-a prelungit cu mai mult curaj şi pe plan actoricesc intenţiile. Să fie vorba de o timiditate de debutant ? Ne este greu să precizăm dacă anumite discursivităţi cad în vina lui M. D. Aurelian sau a distribuţiei (Olimpia Arghir, Maia Tipan-Kaufman, Dorina Stanca, Stela Adamovici, Mariana Popovici, Doina Făgădaru, Emilia Hodiş, George Gherasim, Eugen Nagy, Petre Moraru).

Şi un „amănunt“ adesea uitat de cronicari : acurateţea şi funcţionalitatea traducerii, remarcabilă atît sub aspect lexical, cît şi (mai ales) sub cel al felului în care a reuşit să transmute perfect din textul original încărcătura replicilor, diferenţierile structurale caracteristice personajelor. (Iar nu înţelegem : de ce autorul ei — Gelu Păteanu — nu e menţionat pe afiş ? !)

Radu Bădilă

Secvenţa

DUELUL

SĂ te cheme David Mann („man“ însemnînd — nu-i aşa ? — „om“) şi să mergi liniştit pe o şosea din California, la volanul maşinii tale : să vezi venind din urmă un uriaş camion cisternă pe care îl laşi să te depăşească ; să observi apoi că uriaşul camion, în loc de a-şi vedea de drum, merge la numai cîţiva metri în faţa maşinii tale, blocîndu-te de fiecare dată cînd încerci, la rîndul tău, să-l depăşeşti ; să te opreşti la o benzinărie ca să „faci plinul“, să porneşti din nou pe şosea şi să descoperi nervos că în spatele tău a apărut din nou masivul camion ; să opreşti la o barieră şi să constaţi îngrozit cum camionul, venit implacabil din urmă, încearcă să te împingă sub roţile trenului care tocmai trece ; să-ţi continui drumul, definitiv convins că dintr-odată, fără nici un motiv, ai devenit un om urmărit pentru a fi suprimat ; să încerci într-o cursă nebună să scapi, şi să reuşeşti într-adevăr, de data asta, să scapi ; să te bucuri topăind ca un nebun, tremurînd încă de nervi şi de groază, că ai scăpat, fără să te mai întrebi de ce trebuia să fii pus în situaţia de a scăpa. Iată ce se poate vedea într-unul din cele mai interesante filme prezentate în ultima vreme la noi : **Duel pe autostradă,** în premieră săptămîna aceasta.

a.b.

Radio Televiziune

Poezie şi reportaj

● Cu o frecvenţă plină de inspiraţie şi de prospeţime, redacţiile radio-t.v. înscriu, pe toate programele lor, în fiecare zi, momente de lirică profundă, limpede şi actuală — întreţăiate, cu egal succes, de povestirile trăite şi văzute, semnate de scriitorii-reporteri. În poezii şi în reportaje e vorba de oameni autentici. Îi putem întîlni oricînd, ni se pare că-i recunoaştem, iar versurile îi învăluie într-o meritată aureolă artistică. Ce minunate detalii ştim, după ce am ascultat reportajul despre aluminiu ! Iată şi alt subiect care părea prozaic banal, transporturile cu automobilele-camioane, pe lungi distanţe. Datorită realizatorilor am văzut cît de captivant poate fi un film documentar în care nu se întîmplă nimic dramatic, dar totul este simplu, omenesc şi adevărat.

● În revista literar-artistică de luni seara, prezentare largă, revelatoare, a noului oraş portuar Tulcea. Prefaţă inedită şi interesantă, prin ea însăşi. Ne-a dus într-un oraş nou, al socialismului constructor. Ne putem întreba, dacă a fost vreodată, pe acolo, un orăşel vechi, tihnit, ocolit şi uitat de evenimente... Şezătoarea literară de la Tulcea de azi — într-o sală frumoasă şi mai ales remarcabilă prin marea densitate de tulceni — a trăit prin poezie. Au fost ascultaţi, cu selectivă atenţie, poeţii Ion Bănuţă, Doina Sterescu, Niculae Stoian, Silvia Cerbu, Adi Cusin. Au recitat cu emoţie, cu graţie, Mariela Petrescu, Irina Petrescu, Catiţa Ispas. Un moment aparte, culminant, o capodoperă de interpretare, ca o floare aleasă pe pînză de borangic, l-a dăruit Silvia Popovici. I se cuvine un buchet de mulţumiri.

● Ni s-a părut firesc a lega, în gînd, nimbul de poezie al recitalului de la Tulcea cu tulburătorul poem general al secerişului. Reportajele făcute de-a dreptul pe lanurile de grîu, pe cîmpiile nemărginite, cu defilările măreţe, calme, ale uriaşelor combine vor rămîne în antologia televiziunii româneşti.

● Strălucitor de vervă, de bun gust scenic şi interpretativ, spectacolul **Castiliana** (Lope de Vega), Aplauze, multe, pentru regizorul Cornel Popa, scenografa Elena Forţu şi actorii, excelenţi toţi, în frunte cu Rodica Popescu şi Ştefan Tapalagă.

I. n. ţ.

„50000 de dolari recompensă“

AȘADAR, tot se mai fac westerne. Cu și fără John Wayne. De preferință cu. Și mai ales cu silința de a găsi ceva nou în aceste povești despre care s-a zis : „ai văzut una, le-ai văzut pe toate“. Silință foarte adeseori izbutită. Cum a fost cazul filmului din 1973 de care ne ocupăm aci, și care, categoric, nu seamănă cu cele o mie de westerne anterioare (regizor : Burt Kennedy). Desigur, e vorba de o jefuire de tren, de furtul unei jumătăți de milion de aur, de un milion de împușcături, de cavalcade nebunești, de peisaje grandioase, munți în formă de cetățui ciclopeene, deșerturi nesfîrșite. Și totuși avem în toate acestea ceva nou. Acea ladă cu aur o caută nu poliția, ci hoțul însuși. Un hoț destul de curios, căci este un hoț mort. Dar murind i-a spus soției sale unde ascunsese prețioasa ladă. Această soție, complice de delincvent, vrea să recupereze lada, dar nu pentru a și-o însuși, ci pentru a o restitui autorităților. Scopul ei e să spele rușinea de a fi soție de criminal și tîlhar, asta în beneficiul onoarei copilului ei, un băiețel de 10 ani. Al doilea scop era încasarea recompensei de 50 de mii de dolari. Dacă pur și simplu ar fi indicat poliției unde să găsească comoara, n-ar fi avut dreptul la recompensă, căci redevenea tăinuitoare de lucru furat. De aceea alege o cale mai specială. Se va adresa unui renumit aventurier : Lane (John Wayne) care, împreună cu oamenii lui, va fura a doua oară lada cu aur. Și filmul este această curioasă aventură. Echipa nu e numeroasă : Lane și doi camarazi ai lui din războiul de secesiune (Rod Taylor și Ben Johnson), care îl adoră pe șeful lor ; și-l admiră, și știu că se descurcă din cele mai dezavantajoase încurcături. Ceea ce ni se arată pe viu. Și fără pic de neverosimilitate gen Pardaillan sau d'Artagnan. Locul unde fuseseră ascunși banii furați este și el original : un vagon de tren, în care se aranjase o ascunzătoare invizibilă. Astfel, comoara rămînea undeva, părăsită, pe una din căile ferate ale Vestului, și nimănui nu i-ar fi trecut prin minte s-o caute acolo. Tînăra femeie care îi însoțește este grațioasa Ann Margret, foarte distinsă, foarte **lady**, în ciuda vieții de pionier și explorator pe care o duce. Între ea și Lane are loc o puternică și totodată discretă atracție, ceea ce este, iarăși, ceva destul de nou într-o poveste western, mai ales că el are cel puțin 25 de ani mai mult decît ea. Cei doi aghiotanți ai lui Lane ne oferă și ei ceva nou. Nu se mai văzuseră de 10 ani. În cursul pindelor cu pușca în mînă și moartea în față, ei își vorbesc de camaraderia lor de altădată, isprăvi trecute punctate cu cugetări filosofice savuroase, pline de tandrețe și umor. Acel care a compus aceste dialoguri este un meseriaș foarte iscusit.

Ann Margret și John Wayne, protagoniștii westernului semnat de regizorul Burt Kennedy

O haită de bandiți știu că acea tînără femeie cu mica ei echipă a plecat să recupereze aurul. Se vor ține după ei, și-i vor ataca numai cînd aceștia vor fi pus mîna pe ladă. Această urmărire specială este zugrăvită foarte fotogenic. Mai întîi, filmul (panoramic și pan-vision) nu este colorat. Pe un peisaj incomensurabil caii, călărețiii, apar ca niște jucărioare. Două stiluri, două ritmuri de călăreți. Tîlharii gonesc în galopuri de apocalips. Mica echipă a doamnei nu galopează niciodată, ci dansează delicat într-un trap bătut lent, într-un suplu staccatto. Alt efect de contrast fotogenic. Echipa ne este arătată fie mergînd, fie poposind. Mersul e alb, popasul e negru. Acești oameni încep să facă lucruri omenești (să vorbească, să mănînce, să doarmă) numai noaptea. Autorii imaginii au simțit ce frumuseți coloristice pot scoate din asta ; și au înțeles să renunțe la filmul colorat. Au realizat astfel o foarte originală poveste în umbre chinezești.

Finalul filmului este și el destul de original. Sacii cu aur sînt, foarte ortodox, predați ca bagaj cu recipisă la trenul cu care frumoasa tînără doamnă pleacă. Fusese vorba ca dolarii, odată restituiți, ea, după ce va primi recompensa, să cheme pe „băieți“ ca să-și ia fiecare partea. Dar bătrînii „băieți“ îi spun că suma de 50 000 de dolari e prea mică pentru a fi împărțită. Așa că ea (și băiețelul ei) să o păstreze toată... Și povestea se sfîrșește cu un tren care demarează în timp ce, pe buzele ei, încearcă să demareze un „mulțumesc“ strangulat de emoție și admirație.

O altă inovație : alături de două cete paralele, bandiții și echipa doamnei, mai există un urmăritor. Solitar, nevăzut de ceilalți, fără riscuri, așteptînd să-i vadă găsind comoara, apoi denunțîndu-i autorităților, și încasînd frumușel recompensa. Personaj și el destul de nou în dramaturgia western.

Toate acestea însă nu împiedică congregația deștepților să exclame : Uf ! Iar western ! Iar John Wayne ! Iar cai ! Dar să nu ne necăjim. Există și supărări mai mari.

D.I. Suchianu

Cinema

„Alaverdoba“

ALAVERDOBA (1964) este titlul unui film alb-negru al regizorului georgian Gheorghi Șenghelaia, un film psihologic, un film de o cutremurătoare sensibilitate, modern în cele mai adînci fibre ale sale. Filmul pornește de la povestirea unuia dintre cei mai de seamă prozatori ai noului val al literaturii georgiene contemporane : Guram Rceulișvili.

Alaverdoba e o sărbătoare, un fel de sărbătoare a recoltei, care are loc în provincia Kahetia pe cîmpia din fața străvechiului templu Alaverdi (sec. al XI-lea).

Regizorul Gheorghi Șenghelaia păstrează cu exactitate o mulțime din datele povestirii (care se distinge prin nota ei realist-fantastă), printr-o minuțioasă și atentă studiere a psihologiei personajului principal.

Filmul se distinge printr-o lentă mișcare, aparatul de filmat parcurge atent spații mici, cenușii. In **Alaverdoba** se vorbește neverosimil de puțin, metafora cinematografică ținînd loc narațiunii obișnuite; filmul este un poem aspru cu o compoziție modernă: un calm uluitor îl patronează. O zi ploioasă, cenușie, în bătrînul Tbilisi. Cîțiva inși într-o redacție de ziar. Cineva întreabă: „Ai fost vreodată la Alaverdoba ?“. „Nu, doar în copilărie“, răspunde altcineva. Cîteva prim planuri, plimbări ale aparatului, pătrundere lentă în colțurile redacției, dincolo de geamuri. în stradă. Tăcere ; și apoi aparatul își prinde parcă dintr-o dată subiectul, **personajul** (interpretat excelent de Gheidar Palavandișvili). Tînărul gazetar își ia trenciul pe mînă și pleacă la Alaverdoba. Templul superb din piatră, cu o cupolă de piatră, alături cîmpul invadat de căruțe, de oameni, cai, femei, tarabe, călători veniți cu gîndul de a-și petrece după datini vremea la Alaverdoba, oameni care dansează perechi sau singuri, după muzică sau fără muzică, dansatori în biserică (la Alaverdoba nu-i nici o opreliște sacră); mereu aceleași chipuri nesensibilizate de aparatul de filmat obosit. Și pentru că pelicula, cadru cu cadru, urmărește sensibilizarea unei psihologii, a unui ins în contact cu alte stări psihologice, Gheorghi Șenghelaia își alege cu uluitoare precizie momentele care să gradeze, peste atîta liniște, starea emoțională, pregătitoare a **actului** în stare să sfărîme epica monotonie.

Filmul lui Gheorghi Șenghelaia nu cade nici o clipă în păcatul documentarului, al unui documentar scormonind tradiția, ci se folosește de datele ei ca fundal. E un film aspru, bărbătesc și covîrșitor.

Dumitru M. Ion

ÎN ACTUALITATE

● Platforma magică a oțelarilor *aduce în actualitate un autor pe care conștiința publicului l-a asimilat perioadei eroice, patetice a începutului dramaturgiei noastre noi : Mihail Davidoglu. De atunci (1950) datează binecunoscuta* Cetate de foc *în care Reșița este scena unde se confruntă părinți și copii despărțiți de concepții ideologice, dar și „științifice“, vizînd introducerea unei noi atitudini asupra procesului tehnologic. Ultimul aspect se păstrează și în* Platforma magică a oțelarilor, *acum în condițiile asimilării de către economia noastră a celor mai noi cuceriri de specialitate, iar „dialogul“ atitudinilor politice este înlocuit cu cel etic, în discuție fiind puse noțiunile de carieră și carierism, vină și datorie față de familie sau societate. Davidoglu face un teatru politic cu mijloace expresioniste, esențializînd contingentul și orientînd dramaticul spre tensiunile pure și totale. Prezent cam rar de scenele teatrelor, probabil prin preluarea unor prejudecăți, scriitorul convinge prin* Platforma magică a oțelarilor *și meritul redacției din Radio este de a-i fi dat posibilitatea să o facă. Ascultînd, în continuare,* Poșta teatrului radiofonic, *am aflat că la 22 iulie se va transmite o dramatizare după* Baltagul *de Mihail Sadoveanu ; că ascultătorii solicită includerea în program a noi scenarii-document, ecoul* Necunoscutului *de Mihai Stoian fiind încă extrem de viu ; că piesa* Valentin și Valentina *va fi imprimată în studio, deși, poate, mai firesc era să se apeleze la apreciatul spectacol al Teatrului Bulandra ; că, în sfîrșit,* Luna dramaturgiei românești contemporane *va prezenta în premieră piese de I.D. Șerban, Mihai Georgescu, Gabriel Stănescu, Nicolae Jianu. De ce nu și o premieră (măcar) semnată de un dramaturg consacrat ?*

● *O mențiune de interpretare : Melania Cîrje (în* Cîștigătorii *de Brian Friel). Grație, prospețime uluitoare, inefabil și mai ales dreptul de a primi roluri mari pe care actrița le merită, iar noi le așteptăm.*

● *În două reluări (*Ziariștii *de Al. Mirodan, săptămîna trecută și* Bărbierul din Sevilla *de Beaumarchais, mîine). Radu Beligan confirmă pe deplin locul 1 în ierarhia preferințelor publicului de teatru radiofonic și T.V., pe care sondajul efectuat de Pavel Cîmpeanu l-a relevat anul trecut.*

● *Și o statistică : de la începutul anului, la radio — 172 piese (32 premiere), la T.V. — 27 piese (16 premiere). Analiza calitativă a unei asemenea situații cantitative rămîne, însă, adevărata și deschisa problemă.*

Ioana Mălin

Telecinema

Ce mai e nou în „Asul de Pică“ ?

LA a șaptea sau la a opta — parcă mai pot să știu exact ? — vizionare a **Asului de Pică**, ce-mi mai poate apare nou, proaspăt, nemaivăzut ? Văd filmul liniștit, cu lampa mică, într-o lumină blîndă, idilică. Toate mușcăturile sarcasmului său (și re-mușcările mele) nu mă mai dor. Cicatricile sale s-au închis, ca după o operație fericită — iată, am rămas în viață, filmul nu mi-a fost fatal, desigur că nici nu există filme fatale din care să mori, astea-s exagerațiuni la care ajunge din cînd în cînd o minte de cinefil prea înfierbîntată.

M-am uitat, deci, de astă dată, la **Asul de Pică** ca la un cîine andaluz, vindecat de turbare, vindecat nu prin împușcare, ci prin îndelungă și tranchilizatoare mîngîiere. Filmul s-a întins pașnic la picioarele mele, s-a lăsat mîngîiat, contemplat, n-a mai sărit la mine, nu m-am mai speriat de el, în mirîtul lui mi s-a dezvăluit o muzică. M-am uitat mult și dezamorsat la scena întoarcerii de la balul acela nemuritor ca orice vals — puștiul se spăla pe dinți, într-un colț al bucătăriei, scenă lungă, „inadmisibil de lungă“, pentru ca să-i dispară mirosul de coniac, coniac băut ca să-și dea curaj pentru un twist cu o fată care, ca toate fetele din acest film, aștepta să-l vadă îndrăznind. Tata citea întins pe pat. Mama făcea tăiței. Duminică seară — mama făcea tăiței. (Mama face mîncare de-a lungul întregului film ! Parcă nu observasem asta...) Tatăl — o grozăvie a lumii, un malaxor enorm al locului comun — se ridică și-și începe predica sa ucigașă cantată a șabloanelor mic-burgheze, mișcîndu-se dominator prin imperiul bucătăriei, mîngîindu-și însă candid pieptii cămășii, ca un leu care-și linge coama, împăcat cu propria-i putere. Mișcarea aceasta imperceptibilă a mîinilor lui — care trebuie să facă ceva în timp ce gîndu-i pustiește viața adolescentului — mi l-a dezarmat, deodată, vulnerabil chiar în calitatea sa de întruchipare hidă și fără fisură a instinctului de conservare.

Iar cînd apărea tînărul zidar — cel care ceruse o seară întreagă oamenilor din jurul său să-l salute cu un „Ahoi“ generos pe măsura euforiilor lui — și tatăl îi cerea muncitorului, cu acea terorizantă stupiditate micburgheză, să-și arate palmele lui de zidar june și truditor pentru ca fiul lui să aibă astfel în față „un exemplu de viață cinstită“, și zidarul se speria de această cerință prin care ar fi ajutat tiranul și ar fi făcut viața victimei și mai chinuită, și zidarul se retrăgea speriat de „vraja rea a imbecilității“ (cum ar spune Raicu în Gogolul său de la care nu mai pot să văd nici un film ca lumea) — atunci am descoperit, parcă pentru prima oară, în cunoscuta privire rea a **Asului de Pică**, o incredibilă lucire de duioșie și mi-am simțit botul umed, tremurînd.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

● PICTURA lui **Gabriel Catrinescu**, expusă la galeria GALATEEA, conține în structura sa intimă și în concreteţea materiei sale cromatice datele unei afirmaţii stilistice cu valoare de crez estetic și uman : curajul de a opta pentru procedee clasice, într-o epocă predispusă către inovaţii și truculenţă.

Acceptînd acest punct de plecare, ușor detectabil în mecanismul conotării imaginii plastice, trebuie să izolăm obiectiva cantitate de originalitate prin care artistul se definește, ocolind implicit pericolul epigonismului formal. În felul acesta Catrinescu își afirmă principala calitate — aceea de pictor —, noţiune devenită astăzi extrem de elastică prin proliferarea a tot felul de atitudini, procedee și tehnici care circulă, deocamdată insuficient diferenţiate teoretic, între limitele vechiului concept. Arta sa face parte din prelungirea acelui stil care valorifică o anumită concepţie despre realitate, tradusă printr-o structură vizuală complexă, cuprinzînd compoziţia, desenul, culoarea, dar mai ales participarea afectivă ce constituie, în fond, dominanta spirituală a bunelor noastre tradiţii picturale. Nevoia reperului figurativ tratat pînă la un punct ca „analogon" se transformă la Catrinescu în aspiraţie către materia poetizată, introdusă într-un spaţiu ideal, nelimitat prin extensie mentală, astfel încît concreteţea stimulului inițial se modifică subiectiv, solicitînd colaborarea culorilor evanescente manipulate mai ales în sensul valorii lor expresive autonome. Gamele cromatice se axează în jurul acordurilor de griuri colorate, luminoase și brunuri dense, intervenţia unor accente grupînd compoziţia către un centru optic cu valoarea picturală. Afirmînd că naturile sale statice sînt „stări de spirit", reluăm o formulare consacrată, dar realitatea justifică această aserţiune și o lucrare ca **Vioară** conţine calităţi expresive de un patetism andreescian, după cum piesa realizată în tonuri de oranj și ceruleum oferă reperul cromatic prin care se valorifică omogenitatea ansamblului. **Portretul**, conceput într-un aparent clasicism static, mobil prin continua deplasare a semnificaţiilor psihice, dar mai ales **Autoportretul** romantic, de o valoare expresivă aproape patetică, ni-l dezvăluie pe artistul meditativ și neliniștit, capabil să simtă și să redea nu numai dramatismul unui peisaj teluric — **Pini** — ci și pe cel al naturii statice ca imagine a „vieţii care trece". De altfel, dichotomia continuă a nevoii de calm și solaritate — **Echilibru** — și o continuă stare de veghe, orientată spre aspectul mobil, fluid și perisabil al fenomenelor constituie caracteristica picturii lui Catrinescu, dezvăluind un personaj complex, dar mai ales un pictor autentic.

Gabriel Catrinescu „Autoportret"

● CUNOSCUTĂ ca autoare a unor afișe de certă valoare, **Sanda Montanu-Dunca** expune la Casa de cultură „Friedrich Schiller" lucrări de pictură și grafică prin intermediul cărora descoperim alte valenţe ale acestei artiste, afirmate de data aceasta mai ales pe direcţia unei sensibilităţi materializate în libertatea scriiturii, în fluiditatea ductului și în subtilitatea asociaţiilor cromatice. Cîmpul investigaţiilor sale acoperă cu predilecţie mediul natural, astfel încît reprezentările fito și zoomorfe domină pictura și grafica, specificitatea fiecărui gen păstrîndu-se datorită respectului pentru lumea de semne și procedee definitorie. Picturi ca **Peisaj de primăvară** și **Peisaj**, lucrările de grafică **Fluture** (una dintre cele mai bune), **Livadă I** și **II**, **Pasăre, Peşte, Fluture verde** justifică prima constatare, legată de preferinţa pentru motivul extras din natură, pe cînd **Natura statică** de un echilibru ce descinde din tradiţia Pallady, **Compoziţia** cu accente expresioniste, **Cîmp accidentat I** și **II** și cele trei **Conflicte** gîndite ca interpretări subiective de factură abstractă ne dau imaginea unor preocupări ce se cristalizează pe două direcţii distincte, dar nu și antagonice. Cunoscînd activitatea anterioară a expozantei, aşteptăm momentul deciziei care să afirme public o artistă posedînd deja un stil și capacitatea aprofundării lui.

Cealaltă expozantă de la „Friedrich Schiller" este o pictoriță monumentalistă atrasă de posibilităţile expresive ale picturii pe sticlă, **Doina Chiriac-Marinescu**. Picturile sale concepute pe game cromatice grave, în care brunurile ating adeseori sonoritatea roșului sau calmul ocrului solar, posedă o calitate spirituală prin care se sublimează realităţi aparent banale, pînă la punctul transformării lor în simbol : **Cochilii, Scoici, Cactuși**, cu amintiri din bunul cubism ilustrat de Juan Gris, iar personajele umane capătă o aparenţă naiv-expresivă apropiată de structura prototipului folcloric : **Trei pescari, Doi, Joc cu mingea, Adam și Eva**. Gîndirea compoziţională se orientează către tipul de imagine închisă, iar vibraţiile cromatice denotă posibilitatea autonomizării lor pînă la punctul desprinderii de suportul figurativ explicit. Pornind de la datele conţinute în lucrările actuale, intuim calităţi ce s-ar putea afirma cu noi implicaţii valorice în pictura pe suport opac — oricare ar fi acesta — și de dimensiuni mai mari, artista posedînd resurse prea timid afirmate pînă acum.

Virgil Mocanu

Jana Poenaru Duşa : „Autoportret"

Carnet plastic: CONSTANŢA

VALORIFICÎND patrimoniul artistic existent în spaţiul dobrogean, Muzeul de Artă a organizat o expoziţie cu lucrările a trei pictorite care, începînd din anul 1920, s-au înscris în preocupările epocii și în spiritul locului, contribuind la crearea unui climat artistic în oraşul de pe malul mării : FLORICA BOTEZ, STELA LERESCU și JANA POENARU DUŞA, fiica celei dintîi și eleva celei de a doua.

Stilul acestor artiste aparţine direcţiei postimpresioniste, cu puternică amprentă autohtonă, vizibilă de altfel și în preferinţa pentru o anumită tematică, axată pe existenţa umană și spaţiul în care se desfășoară ea. Peisaje pline de lirism, naturi statice și portrete, dar și metafore cu valoare socială, compoziţii cu caracter angajat, militant, abordate de ultima reprezentantă a acestui „trio", Jana Poenaru Duşa. Lecţia profesorilor săi — Ressu, Cecilia Cutescu-Storck și Strîmbu — se citește în preferinţa pentru anumite subiecte, în austeritatea cromaticii și în decizia desenului. Tema omului revine frecvent, ca o dominantă ce implică și angajarea socială, în lucrări ca : **Muncitor în pauză, Legea ne-o facem noi !, Mîini harnice, Veteran din 1907, Se construiește la Mamaia, Amintiri din 1907**, delimitîndu-ne precis aria preocupărilor. O artistă lucidă, de o mare probitate profesională.

V. M.

Elena Zamora

«INCEP aceste „amintiri" ducîndu-mă cu gîndul în secolul trecut, cînd pe strada Gloriei din oraşul Ploiești, în anul 1897, ziua a 7-a a lunii februarie, am văzut lumina zilei» — scria în 1964 Elena Zamora, în primele rînduri ale cărţii sale de amintiri intitulată **Am slujit cîntecul**. Astăzi, aceea care a fost, de-a lungul a 50 de ani de carieră artistică, o „devotată slujitoare nu numai a cîntecului, dar și a artei dramatice și a poeziei" — cum spunea

Medalion la anii debutului

Victor Eftimiu — s-a despărţit definitiv de cei ce au admirat-o și i-au păstrat o amintire frumoasă chiar și după ce s-a retras, în 1961, din viaţa artistică. Și poate că tot cîteva rînduri ale lui Victor Eftimiu au surprins cel mai exact personalitatea interpretei : „Poezia — iată caracteristica acestei răsfăţate a publicului, atît românesc, cît și străin, la un moment dat vedetă internaţională. Fie că interpretează un rol de operetă sau de vodevil, fie că debitează un cuplet, fie că recită un poem de Paul Géraldy [...], Elena Zamora, actriță plină de temperament, de vervă și de umor, îmbracă toate interpretările ei într-un văl de poezie cuceritoare".

Muzică

La casele de cultură

Final de stagiune

E DE bun augur pentru viaţa noastră artistică faptul că azi și cele mai selecte lăcașuri de concert sînt însoţite de animaţia caselor de cultură. Mulţumită Societăţii Lyra (Casa de cultură sector 1) a bătut pe la Ateneu zefirul unei seri elisabethane. N-au sunat numai madrigale și arii (conducerea muzicală Octavia Noaghea), dar au fost acolo și costumaţiile vestitei curţi în stilizarea Gabrielei Turcea-Coulin. Chiar poza și gesturile cîntăreţilor au fost puse în armonie cu muzica printr-o mișcare scenică semnată de Magdalena Bălan.

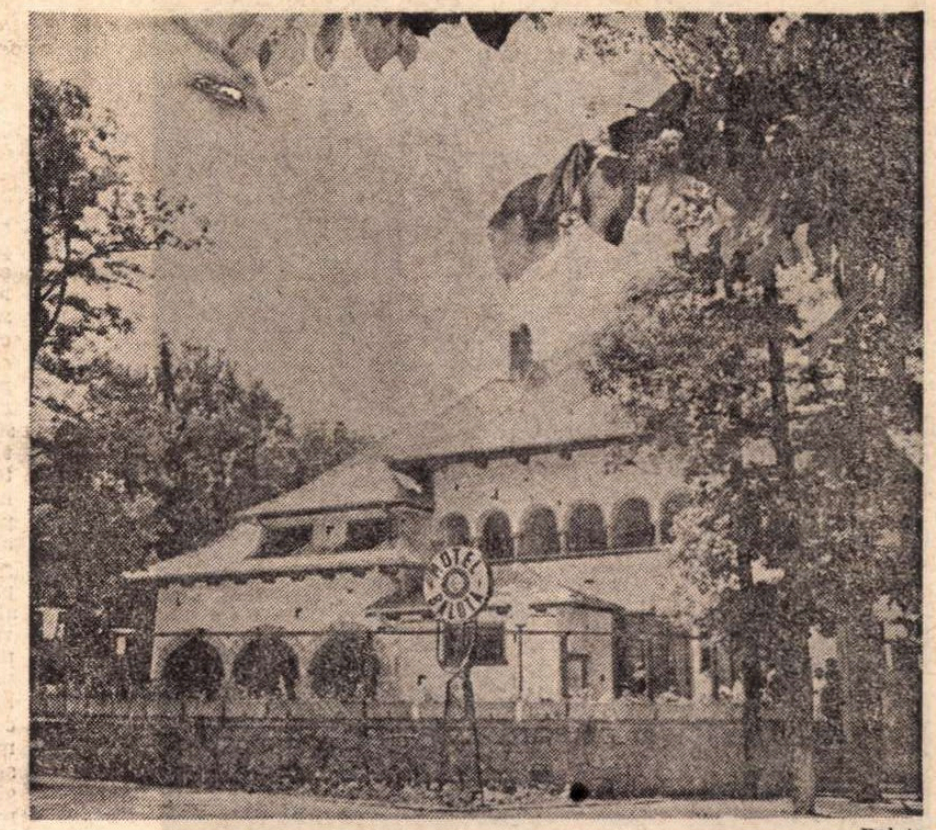
Am descoperit în concertul Lyrei monumente de voce — ar trebui să știe și impresarii de operă că există un alto de talia Monicăi Ranetescu — am auzit timbre cultivate cu grijă (Catrinel Papadopol) sau jocuri de filigrane executate cu autentică pricepere de Octavia Noaghea și Ileana Raţiu. Iar despre harul lautistului Costin Canellis nu mai poate fi îndoială după cum s-a descurcat în literatura dificilă a vremii de aur a instrumentului său.

Casa de cultură a sectorului 4, cu o societate Muzica ce a ţinut în această stagiune după-amieze de iniţiere muzicală printre tinerii de la uzinele „23 August" și de la I.O.R. și care a omagiat prin concerte anume apropiatul Congres al Partidului, pe maeștrii muzicii românești, memoria lui Alfonso Castaldi și centenarul lui Bebrich Smetana, aceeași societate Muzica, deci, a încheiat la Sala mică seria de dialoguri cu publicul pe concerte cu prime audiţii de muzică nouă românească. Evenimentul celui de-al 5-lea dialog a fost premiera absolută a compoziţiei lui Octavian Nemescu intitulată **Combinaţie în cercuri**, o sublimă creaţie situabilă în zona vastelor resurse pe care le va cheltui omenirea mai ales de aci înainte spre reabilitarea ambianţei, împotriva zgomotului, aglomeraţiei și a impurificării naturii. De amintirea acestei premiere vor rămîne legate inteligenţa muzicală și virtuozitatea violoncelistului Marius Suciu, fantezia poetică a coregrafiei semnată de Sergiu Anghel și realizată de membrii Grupului de dans contemporan, dar și expresivitatea plastică a fluturilor imaginaţi de Octavia Molea-Suciu. O plăcută surpriză în concertul Societăţii Muzica a fost și piesa de flaut **Mozaic 2** de Dan Buciu, promiţînd în același timp și un nou poet al flautului prin interpretarea tînărului Cornel Pană. Sorin Vulcu, contrar tipicului din concerte, a fost prezent în program cu două piese, ambele servind însușirile unor interpreţi de excepţie. În **Ghitara**, poem pentru tenor și pian, pe versuri de Garcia Lorca, am aflat că tenorul Cristian Mihăilescu dispune de o foarte îngrijită disciplină vocală și de o reală sensibilitate pentru subtilităţile muzicii contemporane, iar în **Momente cardinale**, Alexandrina Zorleanu a făcut iar din execuţia pianistică un spectacol autentic. Violoncelistul Marius Suciu a mai avut un prilej de a ne convinge de temeinicia pregătirii sale muzicale în studiul lui Grigore Nica intitulat **Intermezzo**. În fine, cîteva întîi promiţătoare am putut discerne și în **Mirabila sămînţă**, lucrare vocal-simfonică de Alexandra Dinescu-Ureche, interpretată de un ansamblu al Societăţii Muzica însufleţit de Radu Cozărescu.

Radu Stan

COOP

INVITAȚIE LA HANURILE COOPERAȚIEI DE CONSUM



Balota

DACĂ doriți să vă bucurați de cîteva zile de adevărată recreere, alegeți unul dintre hanurile cooperației de consum, care vă oferă camere confortabile, cu încălzire centrală, restaurante cu gustoase preparate tradiționale, produse de cofetărie și băuturi selecționate.

Amplasate pe principalele trasee turistice, în vecinătatea unor importante monumente istorice și naturale, în stațiuni balneo-climaterice, aceste unități ale cooperației de consum — pe lîngă ospitalitatea ce le este caracteristică, atît în ce privește confortul, meniurile, serviciile etc. — creează posibilitatea vizitării unor obiective interesante.

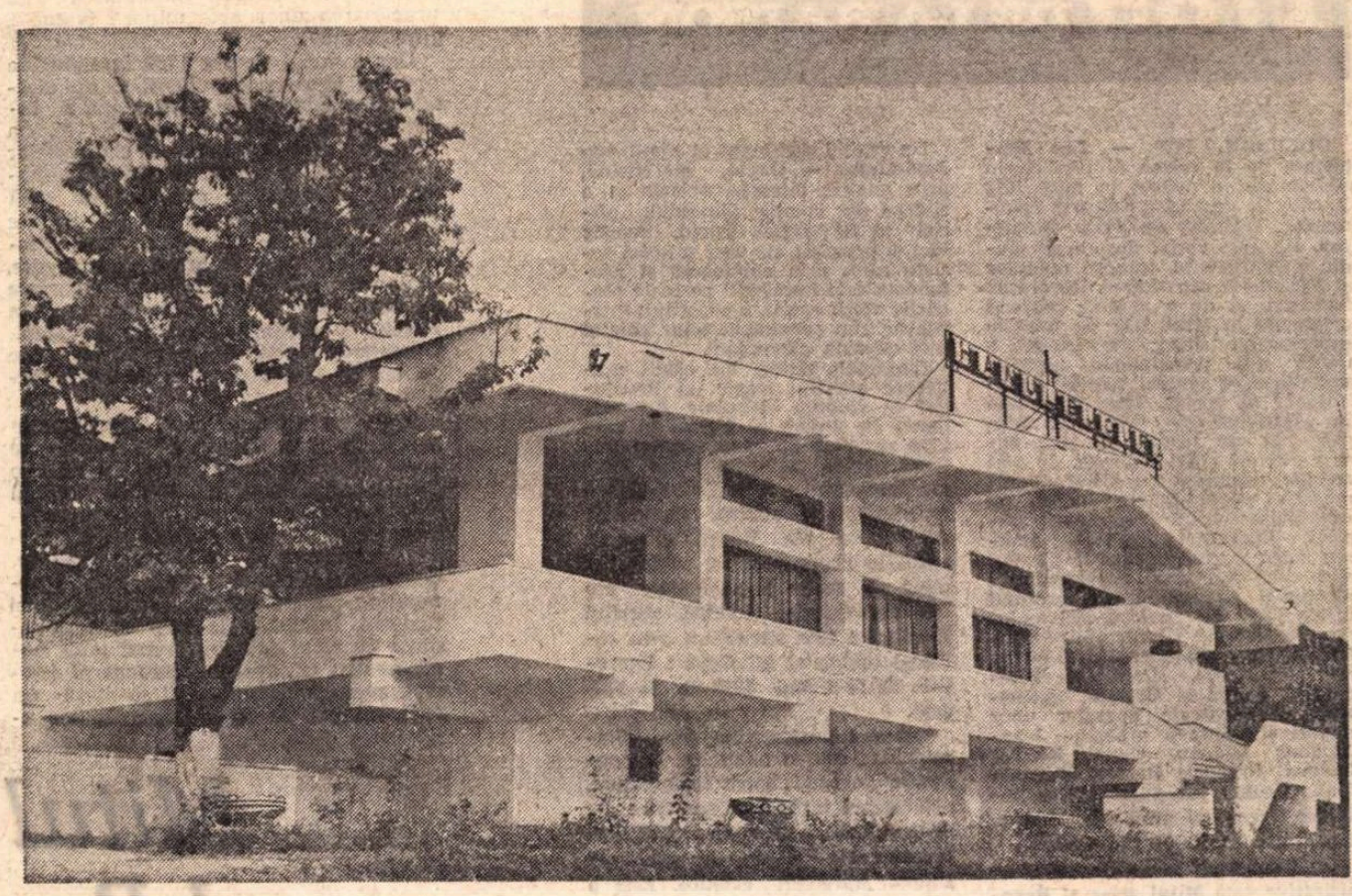
De exemplu, **HANUL AGAPIA** din județul Neamț se află în apropierea mănăstirilor Agapia și Văratec și a „Casei memoriale Ion Creangă" de la Humulești ; de la **MOTELUL ILIȘEȘTI** din județul Suceava se poate ajunge ușor la „Casa memorială Ciprian Porumbescu", la vestitele mănăstiri Voroneț, Moldovița, Putna și Sucevița ; **HANUL BUCURA-HAȚEG** din județul Hunedoara se află în imediata apropiere a Cetății Sarmisegetuza și a rezervației naturale de zimbri din Munții Retezat etc.

Alte unități ca : **HANUL URSUL NEGRU** de la Sovata, **COMPLEXUL TURISTIC SLĂNIC-PRAHOVA, HANUL GEOAGIU-BĂI, HANUL COVASNA** etc. situate în stațiuni balneo-climaterice, asigură condiții dintre cele mai bune de odihnă și tratament.

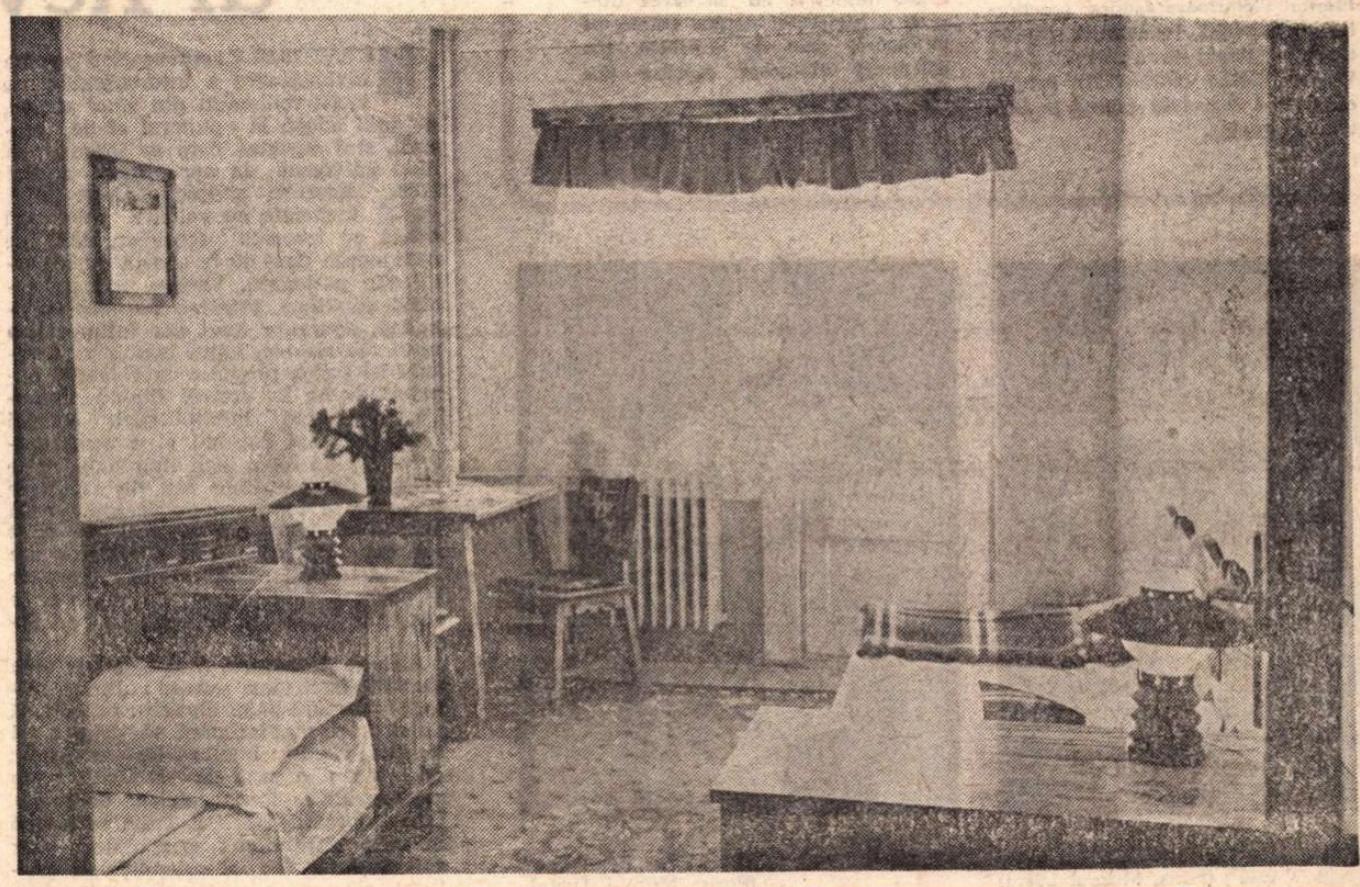
Este de subliniat că la hanurile cooperației de consum, în afara serviciilor de bază (cazare și masă) se adaugă o gamă de alte servicii suplimentare și posibilități de agrement (popicării, diferite jocuri, închirieri de articole pentru sport etc.).

Pentru iubitorii de liniște și aer curat, pentru cei care doresc să petreacă un concediu plăcut, sau numai cîteva zile, într-un decor pitoresc, le recomandăm cîteva unități ale cooperației de consum :

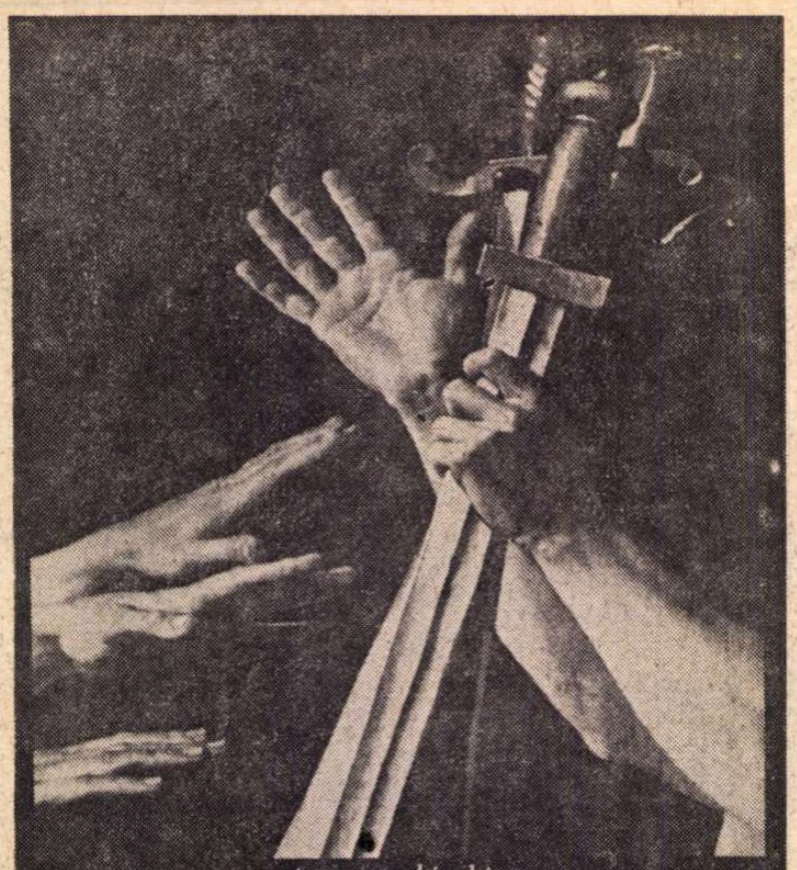
- Hanurile **CHEIA** și **SLĂNIC**, pe Valea Prahovei, în localitățile cu același nume.
- Hanul **RUCĂR**, în stațiunea Rucăr din jud. Argeș.
- Hanul **DEALUL SASULUI**, pe șoseaua națională Cîmpulung-Brașov, la 10 km de localitatea Podul Dîmboviței — județul Argeș.
- Hanul **BRAN**, lîngă Brașov.
- Motelul **TOPOLOG**, la 18 km de Rm. Vîlcea.
- Hanul **URSUL NEGRU**, Sovata-Mureș.
- Hanurile **GEOAGIU-BĂI** și **BUCURA-HAȚEG** din județul Hunedoara.
- **CASA ARCAȘULUI**, la Tg. Neamț.
- Motelul **ILIȘEȘTI**, la 23 km de Suceava spre Gura-Humorului.
- Hanul **DRĂGUȘENI**, la 52 km de Suceava spre Roman.
- Motelul **BALOTA**, județul Mehedinți, la 12 km de Drobeta-Tr. Severin.



Hanul Bucura-Hațeg



Hanul Bran, interior



VOLUMUL **1789 — Les Emblèmes de la raison** al prof. Jean Starobinski a apărut în anul 1973 în colecția de artă a Editurii Flammarion, îngrijită de Yves Bonnefoy. Nu este vorba despre un studiu exhaustiv al tuturor operelor și curentelor din timpul Revoluției franceze, ci de o analiză profund originală, în stilul atît de propriu profesorului Jean Starobinski, a unora din principalele aspecte, semnificative pentru spiritul revoluționar al epocii. Teza formulată în „Introducerea" volumului (din care noi am tradus un larg pasaj) este că stilul operelor de artă trebuie comparat cu stilul evenimentelor revoluționare. Astfel, nu întîmplător titlul volumului implică **Emblemele rațiunii**, omagiu adus cartezianismului absolut spre care au tins reprezentanții ideologiei revoluționare, profund influențați de autorii sistemelor cosmologice ale epocii, dintre care, firește, personalitatea lui Newton este dominantă. Capitolele **Principii și voință** și **Cetatea geometrică** sînt dedicate operelor unor pictori și arhitecți precum Jean-Jacques Lequeu, Claude Nicolas Ledoux, François Barbier, Etienne-Louis Boullée sau Pierre-Jules Delépine care au proiectat orașele ideale ale Egalității și Dreptății.

Unul din capitolele cele mai semnificative este **Mitul solar al Revoluției**, în care, relevînd metaforele luminii victorioase asupra tenebrelor, ale vieții renăscînde asupra morții, volumul oferă imagini după William Blake (1757—1827), printre care **Glad day**, 1780 (aflată la British Museum).

Un capitol dominant al cărții este **Jurămîntul — David**, sintetizînd, prin analiza situației sociale și a cîtorva din operele pictorului „oficial" al Revoluției, David, marile idei și principii ale unei mișcări sociale care, prin amploarea și profundele sale implicații pe toate planurile vieții epocii, a constituit într-adevăr „un eveniment solar unic și prin aceasta exemplar".

Capitolele ultime ale cărții analizează sfîrșitul tragic al Revoluției în studiile intitulate **Reconcilierea cu umbra** și **Goya**, în pictura marelui maestru spaniol autorul văzînd reflexele peste timp ale înfrîngerii unui ideal. Dacă reprezentative pentru momentele de victorie ale Revoluției erau „cetățile geometrice" și sculpturile pline de grație și seninătate ale lui Jean-Antoine Houdon, sfîrșitul Revoluției este simbolizat prin celebrul tablou al lui Goya : **Execuțiile de la 3 Mai 1808 de la Madrid.**

Volumul profesorului Jean Starobinski este o minunată demonstrație a unui spirit fosforescent, aplecat, cu mijloacele specifice ale criticului de artă, asupra unei probleme care depășește granițele simplei aprecieri estetice. Este o carte de analiză științifică riguroasă împletită cu savoarea literară a eseistului deplin stăpîn pe mijloacele sale de expresie. (În coloanele alăturate extrase din Jean Starobinski).

e. u.

Jean Starobinski:

ANUL 1789 marchează o linie despărțitoare în istoria politică a Europei. Dar el înseamnă oare și o frontieră în viața stilurilor ? La prima vedere nu am putea situa în această perioadă nici un eveniment major din istoria artelor, nici o țîșnire semnificativă. „Reîntoarcerea la antichitate" precedă Revoluția, gustul neoclasic s-a afirmat și apoi s-a impus pe deplin începînd cu anul 1750. Formele pe care le va folosi Revoluția sînt inventate înainte de 1789. Ce putem menționa în activul ei ? Accentuarea pasionată, în sînul curentului neo-clasic, a tendințelor romane și republicane în detrimentul elementelor alexandrine ; imensa difuzare a imaginilor de propagandă și de contrapropagandă ; regizarea unui ceremonial al serbării populare. Bilanțul, la prima vedere, pare să decepționeze, cu atît mai mult cu cît trebuie să stabilim și pasivul Revoluției, căci anii ei fierbinți au redus la o inactivitate aproape completă artiștii care depindeau de comenzile aristocrației și ale claselor înstărite ; arhitecți, portretiști, ebeniști, giuvaergii, toți aceștia vor traversa perioade dificile. Dacă unii se alătură Revoluției și devin artiștii ei oficiali, ca Louis David, numeroși sînt aceia care se văd obligați să trăiască din practicarea unor arte minore (vignete, gravuri etc.).

Dar a vorbi despre 1789 înseamnă a observa țîșnirea Revoluției și nu efectele sale îndepărtate. Înseamnă a încerca să o înțelegi în apariția ei, a cauzelor sale imediate, a elementelor pregătitoare, a semnelor care au anunțat-o. Majoritatea operelor de artă care apar în 1789 nu pot fi privite drept consecințe ale actului revoluționar. În Franța și în afara ei, edificiile, tablourile, operele sînt deja încheiate în momentul în care revolta zguduia Parisul și clătina monarhia franceză. Concepute înaintea evenimentelor, ele purtau în sine o intenție de largă perspectivă.

Dar simpla coincidență, aici, nu este lipsită de semnificație. Și Revoluția se naște dintr-un climat moral și dintr-o gîndire antecedente... Istoria anului 1 789, confirmare violentă a unei transformări sociale pregătite și deja parțial îndeplinite cu mult timp înainte, dezvoltă o serie de evenimente spectaculare, legate asemeni scenelor unei tragedii, luminate de raze cu o intensitate cu totul deosebită : mai mult decît pentru oricare alt moment al istoriei, avem impresia că ni se oferă un *text*, marcat de un stil asemănător unei opere îndelung gîndite... Devine deci legitim, chiar indispensabil, să confruntăm stilul evenimentelor revoluționare cu cel al operelor de artă apărute în aceeași epocă. Absența unei legături cauzale directe nu exclude existența unei legături spirituale. Arta și evenimentul se explică reciproc ;

Johann-Heinrich Füssli (1741—1825) : „Jurămîntul celor trei elvețieni" (Zürich, Kunsthaus).

ele au, unul față de altul, valoarea de indice, chiar și atunci cînd, în loc să se confirme, se contrazic.

În această apropiere dintre operele de artă și eveniment, partea preponderentă revine evenimentului. Atît de puternică este lumina pe care o răspîndește Revoluția, încît nu există nici un fenomen contemporan care să nu intre în raza ei. Chiar dacă îi dau atenție sau o ignoră, chiar dacă o aprobă sau o condamnă, artiștii din anul 1789 sînt contemporanii Revoluției. Nimic nu îi poate scoate în afara acestui raport față de Revoluție, căci ea este cea care, într-un anume fel, îi apreciază. Ea impune un criteriu universal care dă măsura modernului și a perimatului. Ea promovează, ea supune la probă o nouă formă a legăturii sociale în fața căreia operele de artă sînt obligate să ia atitudinea de acceptare sau de refuz.

Mitul solar al Revoluției

METAFORELE reprezentînd lumina învingătoare a întunericului, a vieții renăscînd din sînul morții, a lumii adusă la punctul ei de plecare, sînt imagini care se impun în mod universal în apropierea anului 1789. Metafore simple, antiteze fără vîrstă, încărcate cu valoare religioasă odată cu trecerea secolelor, dar pe care epoca pare să le aleagă cu o predilecție pasionată. Vechea ordine socială căpătînd, printr-o reducere simbolică, aparența unui nor întunecat, a unui rău cosmic, lupta împotriva acestuia își putea propune ca obiectiv, exprimîndu-ne în același limbaj simbolic, revărsarea luminii zilei. Atunci cînd evidența rațiunii și a sentimentului capătă forța legii iluminate, orice relație de autoritate sau de ascultare care nu se fondează pe această bază este condamnată să nu mai fie decît întuneric. La o recitire a textelor din 1789, s-ar găsi destul de ușor, privitor la circumstanțe destul de diverse, o imagine apollinică repetată la nesfîrșit.

Alfieri, Klopstock, Blake, se vor vrea martorii unei mari aurore : „Dar închisorile tremură și se clatină : prizonierii ridică privirea și încearcă să strige ; ei ascultă, rîd în lugubra lor cavernă ; apoi tac și o rază de lumină trece primprejurul întunecatelor donjoane. Căci deputații Stării a Treia se adună în Sala Națiunilor ; asemănători unor spiriduși de foc în splendidele porticuri ale soarelui, gata să semene frumusețea în prăpastia pustie și înfometată, ei își răspîndesc lumina asupra cetății înspăimîntate. Toți nou-născuții îi văd primii ; nu mai plîng și se cuibăresc la pieptul lor care miroase a pămînt..." (Blake, *The French Revolution*, 1791).

Această proiectare mitică, atît de îndepărtată de adevărul strict al evenimentelor, dă măsura exactă a unei zdruncinări a imaginației care s-a propagat cu mult dincolo de Paris și de Franța. Francezii au avut convingerea că, răsturnînd abuzurile și privilegiile, distrugînd masiva citadelă a arbitrarului care își arunca umbra asupra Parisului, împăcîndu-se în transparența bunăvoinței universale, dădeau lumii un punct de lumină, un centru solar. „Nimeni nu se îndoia că însuși destinul omenirii era interesat în ceea ce se pregătea", va spune Tocqueville. Iar străinătatea făcea ecou acestei convingeri : „Revoluția franceză interesează, cred, întreaga omenire" — scria Fichte în 1793.

Mitul solar al Revoluției este una din acele reprezentări colective al căror caracter general și puțin precis are, drept contrapondere, o mare putere de difuziune. Poate el era trăit în 1789 cu atît mai mare intensitate cu cît el permitea rezolvarea, într-o beție de moment, a problemelor concrete ridicate de social. El se situează la un nivel de conștiință care este în același timp acela al interpretării realului și acela al creării unei noi realități. Este

Jean-Antoine Houdon (1741—1828) : „Vestală" (Paris, Muzeul Luvru)

Joseph Chinard (1756—1813) : „Republica" (Paris, Muzeul Luvru).

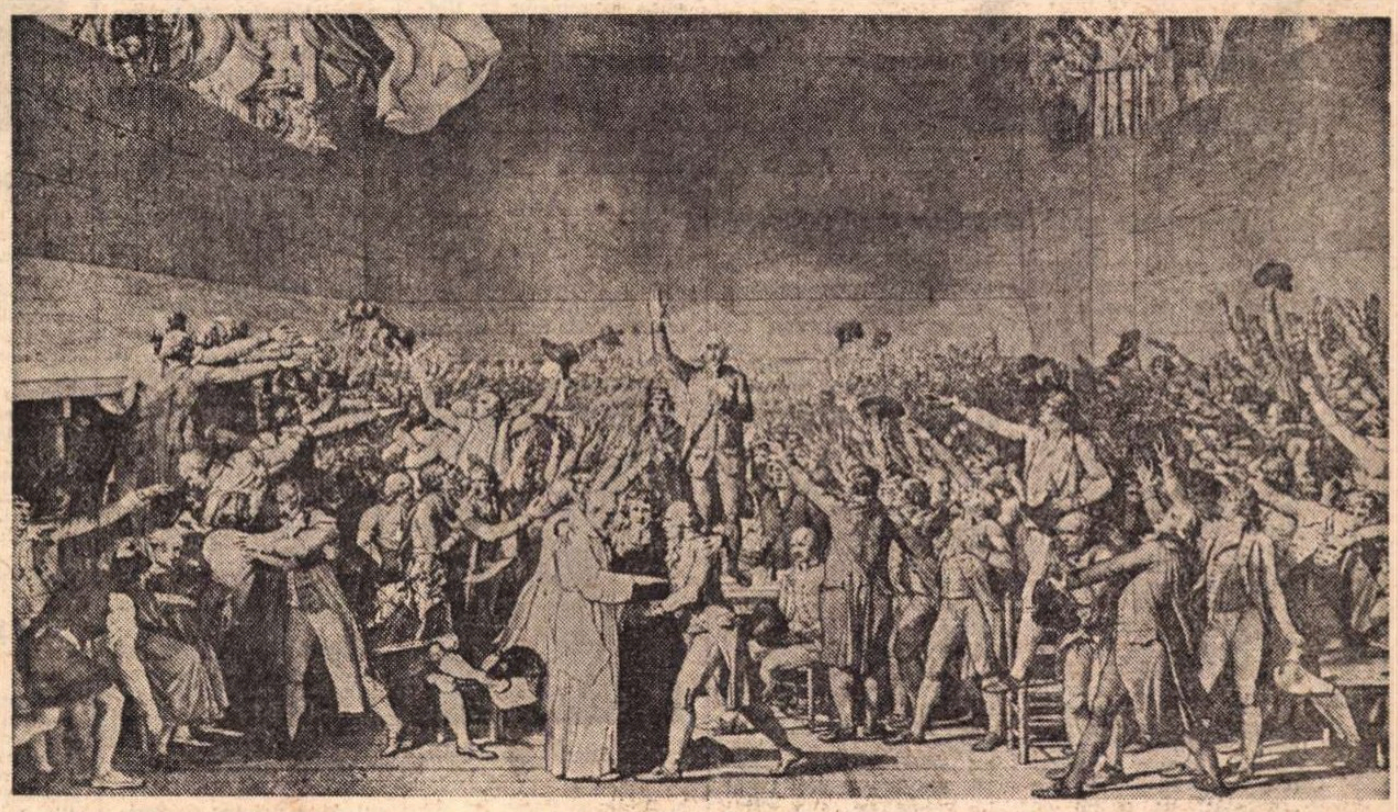
„1789 — Emblemele raţiunii"

o lectură imaginară a unui moment istoric şi este în acelaşi timp un act creator care contribuie la schimbarea cursului evenimentelor. În această imagine mitică ne apropiem, sînt sigur, de un fapt central, de nişte date generatoare. Plecînd de aici, ne va fi poate posibil să tratăm în mod egal un anumit număr de idei, de evenimente, de opere de artă a căror paternitate poate fi recunoscută graţie legăturii fabuloase care le uneşte între ele. Imaginea simplă a zilei triumfătoare şi cea a originii este o imagine cheie.

Să încercăm să lămurim mai clar natura mitului şi mişcarea lui. Dacă este adevărat că descompunerea vechiului regim se poate recunoaşte în pasiunea de a sfîrşi care duce personajele sale emblematice (Don Juan, Valmont) către autodestrucţie, trebuie să semnalăm şi existenţa unei pasiuni de semn invers şi complementar : pasiunea începutului sau a reînceperii. Se poate ca anumite conştiinţe să fi fost cuprinse simultan, sau succesiv, de aceste două pasiuni, sau ca ele să fi dat aceleiaşi înclinări violente sensurile aparent contradictorii ale unei aboliri finale şi ale elanului fondator. Într-adevăr, totul lasă să se creadă că o aceeaşi energie, un acelaşi radicalism au fost folosite pentru a aduce moartea şi resurecţia. Ceea ce aneantizează fără putinţă de speranţă lasă cîmpul liber pentru un început. [...] Ceea ce ţîşneşte în momentul cînd distrugerea s-a consumat este spaţiul vid, orizontul liber. Lumea feudală ridicase în spaţiul relaţiilor umane un întreg sistem de oprelişti, de scări valorice, de legi, simboluri ale diferenţelor calitative şi semne ale protecţiei oferită, odinioară, de suveran vasalului său. Protecţia dispăruse, nu însă şi inegalitatea stărilor sociale, cu tot ceea ce ea implica jignitor şi umilitor pentru clasele inferioare. Rămăseseră deci separaţiunile imposibil de justificat, interdicţiile absurde, barierele care nu aveau alt rol decît de a menţine majoritatea oamenilor în imposibilitatea de a se bucura de drepturile „naturale" legate de existenţa umană. Acest spaţiu plin de obstacole inutile, dintre care, de altfel, majoritatea nu mai însemnau nimic, aştepta să fie aplatizat, să fie omogenizat şi „izotrop" după modelul spaţiului noii mecanici cereşti, permeabil în toate sensurile forţei universale a gravitaţiei. Violenţa revoluţionară avea drept urmare să creeze această imensă deschidere a spaţiului, acest spaţiu unificat peste care lumina şi dreptatea să se poată revărsa în toate direcţiile.

Recomandînd celor trei ordine să verifice *separat* mandatele lor şi să delibereze aparte, Ludovic XVI a fost fidel pînă la capăt spiritului feudalităţii, dornic să divizeze lumea socială în zone imuabile distincte. În schimb, Starea a Treia s-a considerat imediat ca reprezentînd întreaga naţiune ; s-a constituit într-o Adunare Naţională şi s-a ocupat, mai înainte de toate, să compună o declaraţie, după modelul american, care să privească întreaga omenire ; în toate aceste acţiuni, vedem că Starea a Treia este animată de idealul unei *totalităţi* omogene. Sarcina sa consista în a defini un acelaşi drept pentru toţi oamenii şi egalitatea tuturor în faţa acestui drept.

William Blake (1757-1827) : „Glad Day". (British Museum)



Jacques-Louis David (1748-1825) : „Jurămîntul de la Jeu de Paume". (Muzeul Versailles)

Jurămîntul revoluţionar

SĂRBĂTOAREA revoluţionară, ţinută într-un decor de circumstanţă, este evenimentul unei zile trecătoare, dar care vrea să rămînă în istorie ; astfel ea se deosebeşte de sărbătoarea aristocratică, strălucire efemeră care se stinge fără a lăsa urme. Sărbătoarea revoluţionară se desfăşoară ca un act creator ; ea este o comuniune *care instaurează :* ea nu va fi spuma strălucitoare şi repede risipită de pe valul unui timp schimbător, ci lăcaşul unei promisiuni pe care timpurile viitoare vor trebui să şi-o ţină. Trecerea timpului (marcată în curînd de un calendar conform cerinţelor raţiunii, începînd din anul I al epocii noi) trebuie să traseze linia continuă a unei credinţe. Dar trebuie ca un act semnificativ să marcheze întîlnirea acestor mulţimi cu o zi şi cu nişte principii eterne, să marcheze legătura indisolubilă care va uni oamenii, punctul de plecare al unei noi alianţe. Acest act este jurămîntul. Act precis, eveniment scurt, înscris într-o clipă trecătoare : el angajează un viitor şi leagă nişte energii care, fără el, s-ar dispersa. Sărbătoarea aristocratică se pierdea într-o vertiginoasă abundenţă şi plăcerea care o ilumina cu mii de luciri împrăştiate nu strălucea decît o clipă pentru ca apoi să fie înghiţită de întuneric şi de uitare. Plăcerea şi jurămîntul îmi apar ca nişte clipe de semn opus. Dar jurămîntul nu trebuie să fie comparat doar cu plăcerea, ci şi cu ceremonia tradiţională a încoronării regilor Franţei. Încoronarea, ceremonie a instaurării, dădea monarhului, printr-o forţă venită de sus, în numele unui Dumnezeu transcendent, semnele mistice ale puterii sale. Jurămîntul revoluţionar *creează* suveranitatea — în timp ce monarhul o *primea* de sus. Voinţa proprie a fiecărui individ *se generalizează* în momentul în care toţi au pronunţat formula jurămîntului : din străfundurile fiecărei vieţi individuale urcă aceste vorbe pronunţate în comun unde legea viitoare, în acelaşi timp impersonală şi umană, îşi va constitui punctul de plecare.

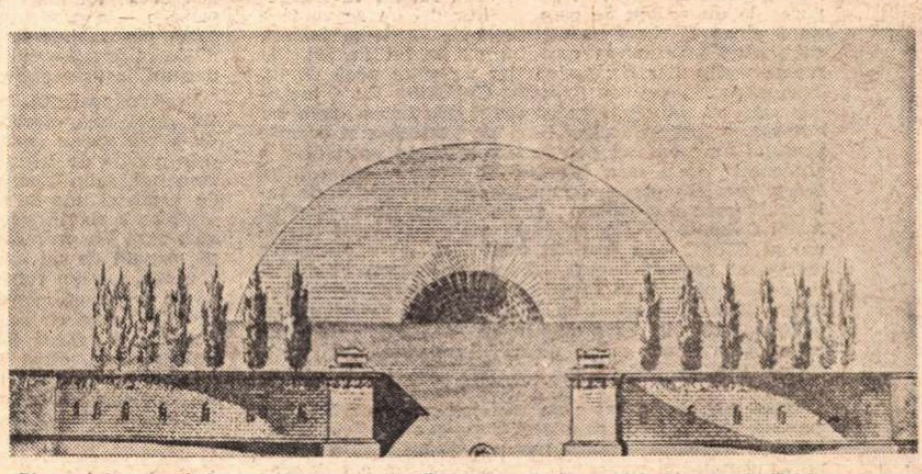
Anul 1789 este acela al marilor jurăminte : în ziua de 30 aprilie, jurămîntul lui George Washington pe constituţia americană ; jurămîntul de la Jeu de Paume cînd deputaţii Stării a Treia s-au constituit în Adunare Naţională şi au jurat să nu se despartă înainte de a fi dat naţiunii o constituţie [...].

Gestul jurămîntului, tensiune trăită de un corp care creează viitorul în exaltarea unei clipe, se îndeplineşte conform unui ritual arhaic. Dacă el, pe de o parte, instituie viitorul, pe de altă parte repetă şi imită un îndepărtat arhetip. Îi este reprezentarea, actualizarea reînnoită : cel care îl îndeplineşte nu poate evita să se găsească în postura unui actor ; rolul îl precedă chiar şi atunci cînd el constă în a inventa un viitor. Mai mult chiar, deoarece valorile cărora le este adresat jurămîntul sînt considerate drept *eterne*, ceea ce începe în acest act de constituire nu este decît revenirea la o suveranitate uitată. Puţini oameni, în 1789, vorbeau de abolirea tuturor lucrurilor în vederea „unei reconstrucţii totale" (Barnave), pe planuri cu totul noi : motivele cele mai frecvente erau *regenerare* şi *restaurare*. Nu se doreşte inovaţia, ci regăsirea originii pierdute.

Între 1779 şi 1781, J.H. Füssli pictează la Londra tabloul intitulat *Le Serment des Trois Suisses :* îi uneşte într-un gest colectiv : cele trei braţe stîngi, întinse la orizontală, sfîrşesc prin strîngerea de mînă care formează punctul central al tabloului ; mîinile drepte ridicate şi privirile îndreptate către cer dau operei axa ei verticală. Recunoaştem aici pe admiratorul lui Klopstock : mişcarea de solidaritate umană este însoţită şi de un apel la transcendenţa protectoare — într-un climat de eleganţă eroică a cărui reprezentare, figurînd un efort de depăşire, dă totuşi impresia de *deja văzut*. Dacă actul jurămîntului repetă un model antecedent şi stilul pictorului repetă un act antecedent : Michelangelo, Jules Romain, Marc-Antonio Raimondi.

Prin *Le Serment des Horaces* (1784-1785), („Cele trei săbii" — ca şi „Jurămîntul celor trei elveţieni", în pag. 20) Jacques-Louis David dă acestei teme expresia ei cea mai puternică, cea mai revelatoare pentru climatul estetic al epocii. Scena se petrece la Roma, în primele timpuri ale Republicii. Cei trei Horaţi jură, în faţa tatălui lor, să-şi apere patria. De data aceasta punctul central al tabloului este mîna stîngă a bătrînului care ridică trei săbii, unind simbolic trei voinţe. Către acest pumn de săbii tatăl îşi îndreaptă privirea şi către acelaşi punct se ridică braţele fiilor lui ; pe cele trei mînere unite şi distincte, privirea tatălui se întîlneşte cu cea a fiilor săi : comuniunea fraţilor are ca punct central snopul de arme ucigaşe sanctificate de mîna paternă care le transmite. Axa verticală care în tabloul lui Füssli era indicată de braţele ridicate spre cer este marcată acum de către masivele coloane dorice care divid decorul scenei, dar mai ales de suliţă şi de săbii, într-un sistem de linii oblice opuse. Sacralizarea constă în datoria războinică. La începutul unui timp al ridicărilor în masă şi al armatelor naţionale, iată legenda antică a sacrificiului pentru Patrie reprezentată pe o scenă simbolică. Tatăl, care nu-şi priveşte fiii, ci armele pe care le dă acestora, ţine mai mult la victorie decît la viaţa lor. Iar aceşti fii aparţin de acum înainte mai mult jurămîntului decît lor înşile. Elanul eroic implică depăşirea legăturilor sentimentale şi a celor naturale în vederea unei *idei* a cărei metaforă patetică este mîna tatălui. Grupul de femei, la dreapta, exprimă irezistibila putere a durerii. Astfel se completează demonstraţia de natură teatrală : bărbăţiei pline de hotărîre în care fiinţa se uită pe ea însăşi în vederea unui scop sîngeros, i se opune feminitatea sensibilă care nu poate face faţă morţii şi care se lasă copleşită de spaimă... Vedem cum David aplică aici principiul pe care nu încetează să-l repete asemeni lui Füssli şi Goethe : artistul trebuie să ştie *să gîndească*.

Traducere de
Cristian Unteanu



Pierre-Jules Delépine (1756–1835) : „Mausoleu închinat lui Newton" (Biblioteca naţională din Paris).

Meridiane

Volum omagial John Cowper Powys

● De curînd a apărut la Paris, sub îngrijirea Dianei de Margerie, a lui François Xavier Jaujard și a lui Michel Gresset, un caiet monografic, **Granit**, închinat scriitorului englez John Cowper Powys (1872—1963). E un volum omagial de aproape 500 de pagini care cuprinde, pe lîngă numeroase inedite de Powys, și eseuri asupra creației scriitorului semnate de Henry Miller, Angus Wilson, George Steiner, Marcel Brion, Philippe Jacottet, Diane de Margerie, François Xavier Jaujard și alții. „Fiecare ființă umană trebuie să-și inventeze destinul său propriu pornind de la haos", a scris, cîndva, Powys în **Autobiography.** El însuși și-a „inventat" un destin de nonagenar, de poet, de romancier, de eseist, de conferențiar public, dar nu și un destin de scriitor aplaudat și sărbătorit. Într-adevăr, gloria autorului lui **Wolf Solent** este postumă. Abia anul trecut, la Cambridge, au avut loc „reuniuni" consacrate lui J. C. Powys, în cursul cărora s-a scos în evidență „importanța crescîndă pe care critica engleză și internațională o acordă acestei opere de o prodigioasă amploare și de o viziune cosmică unică în domeniul romanului". Tot anul trecut Editura Seuil din Paris a publicat în traducere romanul **Duddame**, iar la Gallimard se pregătește în prezent versiunea franceză a capodoperei **A Glastonbury Romance** Se știe că revista „La Quinzaine littéraire" s-a asociat acestui efort reparator (nr. 173 din 16—31 oct. 1973), în vreme ce, sub titlul **Les sables de la mer**, un alt roman al lui Powys, a pătruns în populara colecție „Le livre de poche".

Vitralii semnate Chagall

● Pentru Chagall, și astăzi, cînd are 87 de ani, pictura este unicul său mod de viață, după cum mărturisea el însuși, de curînd. Timp de cîteva luni lucrase intens (cîte 7—8 ore pe zi) la realizarea vitraliilor catedralei din Reims. Lumina ce pătrunde acum prin ogivele capelei axiale, care fusese inaugurată în 1221, este din nou colorată — acum trei secole vitraliile originare, de la baza ferestrelor, fuseseră înlocuite cu cele din sticlă transparentă. Lirismul debordant al compoziției alcătuite din nuanțele de albastru, verde, purpuriu și galben se armonizează perfect cu arhitectura, cu detaliile ornamentale ale Evului Mediu.

Un manuscris Strindberg

● Manuscrisul original al romanului **Pledoaria unui nebun** al marelui scriitor suedez August Strindberg a fost descoperit întîmplător la Universitatea din Oslo în timpul unor lucrări de resistematizare a institutului de anatomie. Este vorba despre 362 de pagini scrise de mînă în limba franceză în anii 1887—88, în vreme ce Strindberg se afla într-un voiaj la Paris. Nu se știe cu precizie cum a ajuns manuscrisul la Oslo, dar pare probabil că scriitorul l-a dăruit pictorului norvegian Edward Munch, prietenul său de mulți ani, de

August Strindberg

la Berlin și Paris. De la Munch, manuscrisul a trecut în mîinile profesorului K. E. Schreiner, care a fost o vreme directorul Institutului de anatomie al Universității din Oslo. Manuscrisul a fost publicat de cîteva ori în diferite limbi, încă de la începutul secolului nostru, dar niciodată în versiunea originală.

„Ursul de aur"

● Juriul Festivalului cinematografic desfășurat recent în Berlinul de Vest a desemnat la 2 iulie pe cîștigătorii ediției 1974. „Ursul de aur" a fost atribuit filmului **Ucenicia lui Duddy Kravitz** realizat de canadianul Ted Kotcheff în timp ce alte șase pelicule — **Ceasornicarul din Saint-Paul** (aparținînd francezului Bertrand Tavernier, — încununat totodată cu premiul special al juriului), **Revoltă în Patagonia** (H. Olivera, Argentina), **În numele poporului** (O. Runze, R.F. Germania), **Little Malcolm** (S. Cooper, Anglia), **Natură moartă** (Soghrab Shahid-Sales, Iran) și **Pîine și ciocolată** (Franco Brusati, Italia) — au primit „Ursul de argint". Dintre filmele de scurt metraj au fost apreciate : **Concertul** de C. Chagrin — Anglia („Ursul de aur"), **Ființele mării** de R. Lehmann — Anglia și **Pedeapsa** de O. Midser — Olanda („Ursul de argint").

Byron : „Scrisori și jurnale"

● La comemorarea a 150 de ani de la moartea lui Byron, editura engleză John Murray a publicat două volume de **Scrisori și jurnale** ale poetului, sub îngrijirea profesorului Leslie Marchand. Prezenta ediție — îmbogățită în comparație cu cea anterioară, apărută acum 23 de ani — cuprinde textele complete, tipărite după manuscrise, ale moștenirii epistolare și memorialistice byroniene.

„Monsieur Bovary, c'est moi !"

● Gustave Flaubert spunea : **„Madame Bovary, c'est moi !..."** Mai prudent, dar nu mai puțin ambițios, Paul Giannoli asigură că el este **M. Bovary** în cartea pe care a publicat-o sub acest titlu la Editura Fayard. „Bovarismul este în aceeași măsură și o maladie a bărbaților" — spune Giannoli.

Simone Signoret : Memorii

● Pînă acum celebra actriță a refuzat să-și scrie memoriile, declarînd : „Amintirile mele aparțin în egală măsură și celor cu care mi-am împărțit viața". Și totuși, de curînd, Simone Signoret s-a lăsat convinsă de argumentele lui Maurice Pons ; timp de 15 zile, în casa sa din d'Autheuil, actrița a răspuns întrebărilor romancierului. Cartea — al cărui titlu n-a fost fixat încă — va apărea la Editions du Seuil.

La Karlovy-Vary

● La 5 iulie a început Festivalul internațional al filmului de la Karlovy-Vary, care va dura pînă la 18 iulie. Anul acesta, în programul festivalului figurează două competiții distincte : aceea a filmelor artistice de lung metraj, la care participă 20 de țări, și un „Simpozion al tinerelor cinematografii din Africa, Asia și America latină". Tot în cadrul festivalului din acest an, la Brno va avea loc o suită de comunicări despre „piața de desfacere a filmului" și o serie de discuții despre film sub egida **„Film-Forum"**.

Sculptură vietnameză veche

● La Hanoi, în cadrul Muzeului de artă a Vietnamului, a fost deschisă, nu demult, o expoziție de sculptură veche, prezentînd 199 de piese în marmură : lucrări originale, opere restaurate, reproduceri. În afară de două vestigii ale neoliticului, operele cele mai vechi datează din secolul al II-lea. Rod al cercetărilor și al selecționărilor efectuate timp de mai mulți ani de către personalul Muzeului în peste 60 de așezări dispersate în 14 orașe și provincii, cu concursul serviciilor culturale locale și al populației, expoziția, deși cuprinde relativ puține piese, permite o viziune generală, sistematică asupra acestui gen de sculptură vietnameză veche. Cele mai multe lucrări sînt legate de arhitectură, ornînd pagode, temple, monumente funerare, palate.

Marmura era, de asemeni, utilizată în arta statuară, în reprezentări ale

Statuia lui Amidha de la Phat Tich

lui Budha, ale divinităților budhice, ale motivului omului-pasăre, figurînd mandarini de la curtea regală, lei, dragoni, tigri. Statuia lui Amidha (din fotografia de mai sus) de la pagoda Phat Tich, datînd din anul 1057, este una dintre capodoperele artei statuare vechi din Vietnam.

450 de ani

● Biblioteca Academiei de științe a R.S.S. Letone, cea mai veche din U.R.S.S. și una dintre cele mai vechi din lume, împlinește 450 de ani. Întemeiată în anul 1524, ca bibliotecă a orașului Riga, a devenit în 1735 filială a Academiei de științe petersburgheze, iar în 1946, Bibliotecă a Academiei de științe a R.S.S. Letone. În prezent, în secția contemporană a acestei instituții se păstrează mai ales cărți de specialitate, privind științele și tehnicile legate de mare și de navigație. Cea mai de preț secție a bibliotecii este cea veche, cuprinzînd cărți și manuscrise ale lui Newton, Linnée, Erasmus din Rotterdam, Pascal, Leibniz, Lomonosov, Pasteur, Bacon.

Premiul Goncourt pentru nuvelă istorică

● După ce Academia Goncourt a acordat anul acesta, pentru prima dată, un premiu pentru nuvelă, care a revenit, după cum se știe, lui Daniel Boulanger, membrii juriului au decernat, tot pentru prima dată, **Premiul Goncourt pentru nuvela istorică** lui Georges Bordonove pentru lucrarea sa intitulată **Le naufrage de la Méduse.** Nuvela lui Bordonove e inspirată de cunoscuta odisee a vasului „Méduse". Autorul a pus la baza cărții o abundentă documentare care i-a permis, respectînd regulile nuvelei istorice, să contureze cu vigoare psihologia personajelor acestei drame.

Maraton Beethoven

Beethoven — sculptură de **Bourdelle**

● După 18 secole de liniște, Teatrul roman din Spoleto, complet renovat, a revenit la viață : găzduiește concerte „maraton". Dacă cele două ediții precedente ale manifestării muzicale au fost dedicate lui Mozart, în acest an festivalul a fost închinat lui Beethoven. Concertul a început la ora 19 și s-a terminat la miezul nopții ; cinci ore de audiție, numeroase formații. Programul a cuprins Sonata **Kreutzer, Appassionata,** cele trei uverturi **Leonora, Simfonia a V-a...**

Concursul Ceaikovski

● În proba de pian — concurenți : 73 de soliști din 22 de țări — din cadrul celui de-al cincilea concurs internațional Ceaikovski de la Moscova, sovieticul Andrei Gavrilov, în vîrstă de 18 ani, s-a impus aproape fără replică.

Medalia de argint a fost obținută tot de un pianist sovietic, Stanislav Igolinski, și de americanul Mung Van Trung. Medalia de bronz a revenit lui Iuri Egorov (U.R.S.S.). Eteri Andjaparidze, un elev georgian în vîrstă de 17 ani, și muzicianul maghiar Andras Sziff s-au clasat pe locul patru.

AM CITIT DESPRE...

Cadrilul genurilor

PENTRU a respecta ritmul obișnuit al rubricii mai las la o parte cărțile citite ca să consemnez cîteva noi apariții semnalate de reviste. Ce au mai publicat încă tinerii autori americani cărora li se prezice în continuare un mare viitor ? Vechea mea slăbiciune, Philip Roth, care „la 41 de ani pare încă a fi cel mai promițător tînăr romancier din America" („Time") a scris **Viața mea ca bărbat.** Cartea a apărut prea de curînd pentru a-și fi cucerit un loc pe invidiata listă a primelor zece „bestsellers", deocamdată se află în zona „succesului de stimă", adică a elogiilor unanime ale criticii, figurînd printre „cărțile recomandate de editorul lui «The New York Times Book Review»" și fiind apreciată de „Newsweek" drept „cel mai bun, cel mai complex și cel mai ambițios roman al lui Philip Roth". Preferințele criticii și preferințele publicului larg nu coincid întotdeauna : cronicarii americani blestemă ultimul roman al lui Irwing Wallace, **Clubul admiratorilor,** pentru că e un fabricat de serie după o rețetă facilă dar sigură : „dacă romanul nu va fi cumpărat de un milion de oameni, filmul care se va face după el va fi văzut cu siguranță de 20 de milioane", continuînd pervertirea gustului publicului format la școala scriitorilor de duzină dar de mare vogă de tip Jacqueline Sussan sau Robbins. Cu Philip Roth, lucrurile stau cu totul altfel : romanul lui, **Lamentarea lui Portnoy,** a fost în același timp un bestseller și o carte prețuită de cronicari pentru excepționala aptitudine a autorului de a crea atmosferă, pentru umorul lui foarte special, într-un cuvînt pentru că mustea de talent. Fiecare nou volum al lui Philip Roth — după **Adio, Columb,** distins acum 15 ani cu Premiul Național al Cărții, — a fost, în felul lui, un experiment, rezultatul (uneori izbutit, alteori imperfect) al pariului autorului cu sine însuși că poate aborda orice gen, orice stil, nefiind robul nici unei formule : confesiunea psihanalitică în **Lamentarea lui Portnoy,** parabola monstră în **Sinul,** satira politică în **Banda** sînt manipulate cu egală nonșalanță, inventivitate, eteroș și autoironie.

Viața mea ca bărbat e un nou salt-surpriză. De data aceasta, Philip Roth pare a-și fi propus să demonstreze că e stăpîn pe tehnica cea mai desăvîrșită a romanului psihologic, realizînd, într-adevăr, un act de bravură literară, o carte în sistemul jocului de oglinzi. Eroul cărții, Peter Tarnopol, scriitor de succes, considerat la 26 de ani „băiatul de aur al literaturii americane" (în mod evident, alter-egoul lui Philip Roth) scrie o carte despre tînărul scriitor de succes Nathan Zuckerman, care, la rîndul lui, consumă 95 de pagini din **Viața mea ca bărbat** pentru a povesti istoria unui tînăr scriitor american de succes și a avatarurilor lui sentimentale, practic identice cu cele ale lui Zuckerman care le repetă pe cele ale lui Tarnopol, împrumutate direct din viața lui Roth. Întortocheatul procedeu nu e neapărat original (ultima oară l-am întîlnit în nuvela lui Malcolm Lowry, **Ghostkeeper,** în care Lowry povestește cum, plimbîndu-se prin parc, cu soția lui, Margie, iau note pentru o nuvelă despre scriitorul Goodheart care se plimbă prin parc, cu soția lui, Mary, pentru a găsi un subiect de articol și în loc de aceasta va scrie o nuvelă despre un scriitor și soția lui care...). Performanța lui Philip Roth pare a consta în sondarea tot mai profundă — din alter-ego în alter-ego — a propriului său eu, menținîndu-și continuu toate personajele la cea mai înaltă tensiune și silindu-le să funcționeze perfect în condiții-limită sau de-a dreptul insuportabile.

Dacă experiența lui Roth a izbutit, încercarea altui „încă tînăr scriitor de mare viitor", John Updike, de a sări peste granițele genului care l-a consacrat este privită de critică drept un semi-eșec : abandonînd romanul, John Updike a scris o dramă, dar nu o piesă de jucat, ci una de citit : **Buchanan pe patul morții,** o evocare a relativ obscurului președinte al Statelor Unite care l-a precedat pe Lincoln. Este, de fapt, o piesă urmată de un eseu în ideea că, la un loc, se pot închega într-un roman. N-ar fi oare mai bine — lasă să se înțeleagă criticii — ca Updike să revină la ceea ce știe a face cu măiestrie și să scrie romane-romane, așa cum a făcut John Le Carré, asul romanelor de spionaj care, după o incursiune sancționată prin nereușită pe terenul romanului siropos, s-a întors cu brio, cu ultima lui carte, **Cîrpaci, croitor, soldat, spion,** la uneltele sale obișnuite ?

Felicia Antip

Un nou volum de Romain Gary

● Cunoscutul romancier francez se arată neobișnuit de prolific. Noua carte, **La nuit sera calme**, nu iese din preocupările obișnuite ale scriitorului : sensul individualității și condiția umană în complexul uniformizării tipologice obișnuite în societatea tehnocratică. Cartea apare la Gallimard — ca și celelalte — în colecția „L'air du temps", condusă de criticul Jean Ferniot.

Marele dicționar al limbii spaniole

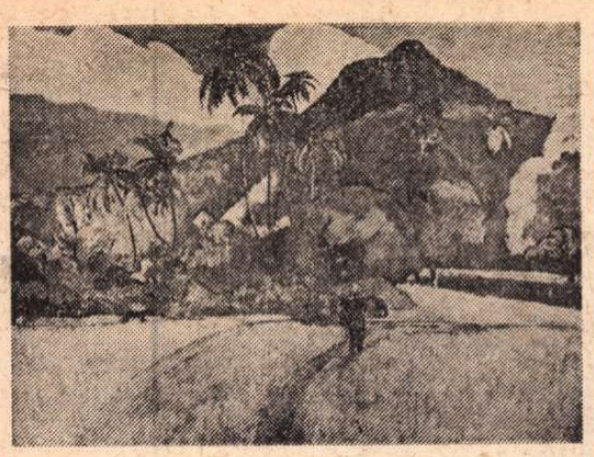
● După mai mulți ani de pregătire, la sfîrșitul acestui an va apărea primul volum al **Marelui dicționar al limbii spaniole.** Lucrarea, care va fi editată la Madrid, a fost realizată în colaborare de Academiile spaniolă și ale țărilor din America Latină. Dicționarul pune în evidență deosebirile dintre castiliana originară și dialectele care s-au format dincolo de Atlantic.

Claude Lévi-Strauss la Academia franceză

● S-a anunțat mai demult că sociologul Claude Lévi-Strauss, profesor de antropologie socială la College de France, a fost ales membru al Academiei franceze, urmînd lui Henry de Montherlant. Ceremonia acreditării oficiale a noului academician și a elogierii antecesorului s-a desfășurat în ziua de 27 iunie. Cu această ocazie, celebrul antropolog, autorul cunoscutelor volume **Tristes tropiques, Le cru et le cuit, Mytologiques,** a dat o serie de interviuri în presă și la televiziune.

Apariții la Einaudi

● La Editura Einaudi au apărut în ultimul timp un număr de cărți extrem de valoroase. Printre acestea: Elsa Morante, **La storia** („un mare roman, o lectură pentru toți"), Renzo Rosso, **Gli uomini chiari** („o carte frumoasă, insolită, concisă, matură"), Roseta Loy, **La bicicleta** („romanul unei debutante, prezentată de Natalia Ginzburg, descrie viața marii burghezii în timpul ultimului război"), Gianfranco Contini, **Esercizi di lettura** (aplicate asupra unor scriitori contemporani), Cesare Brandi, **Teoria generale della critica** („o carte ca aceasta — scrie Giulio Carlo Argan — pare să impună gîndirii contemporane un salt calitativ").



Paul Gauguin : „Peisaj din Tahiti"

Un film despre Gauguin

● Regizorul american Lionel Rogosin va începe curînd, în Franța, Tahiti și insulele Marchize, filmările la noua peliculă dedicată biografiei pictorului Paul Gauguin. Scenariul scris de James Agee (considerat de Rogosin „pitoresc ca o plantă tropicală"), nu se mulțumește cu o simplă reconstituire biografică, ci pune și probleme foarte actuale, ca libertatea individului în societatea de consum, comportamentul erotic, relațiile cu mediul natural.

„Casanova"

● Viitorul film al lui Fellini va fi **Casanova.** De ce ? „Pentru că, declară celebrul cineast, mulți italieni vor dori a se recunoaște în acest personaj : frumos, bogat, elegant, spiritual și, mai presus, mare curtezan. Altfel, în realitate, niște ridicul, ca orice mit colectiv". „Oricum, continuă Fellini, eu n-am vocație de ilustrator și nu mă ispitește întru nimic să reprezint la modul clasic aventura lui Casanova [...] ; după cum nu cred indispensabil să reconstitui, în fidelitatea lui istorică, secolul al XVIII-lea italian. Căci, în fond, ce este acest **Casanova** ? Un film al Contra-Reformei care încearcă instinctiv să scape de o anume psihologie colectivă, de o anume educație catolică, dar fără să știe în ce direcție să o ia, care se revoltă, dar nu știe pentru ce, care angajează acțiuni sterile împotriva societății și tabu-urilor ei, contra sistemului său de educație etc."

Interpreți : „complet anonimi, care n-au mai fost văzuți pe un ecran, — ceea ce nu va să spună că nu vor fi ei profesioniști."

Filmul va avea o versiune „originală" în engleză, dar și o dublură în italiană.

Onassis, vedetă de cinema ?

● Sidney Sheldou, care produce pentru „Paramount" **Cealaltă față a nopții,** anunță că vrea să-i propună lui Aristotel Onassis rolul principal în acest film...

Ferreira de Castro

● La 30 iunie a încetat din viață, la vîrsta de 75 de ani, scriitorul portughez Ferreira de Castro. Născut într-o familie de oameni săraci în Portugalia, Ferreira a emigrat în Brazilia, de unde, după o copilărie și adolescență dure, s-a reîntors în 1919 în patrie. Aici fondează revista „Ora", colaborează la „Seculo" și „A.B.C.", dînd primul volum de nuvele în 1922, căruia îi succedă mai multe romane : **Succesul ușor, Singele negru** (1923), **Pelerin în Lumea nouă** (1926), **Zbor în întuneric** (1927). În sfîrșit, în 1928, **Emigranții** inaugurează perioada realistă și socială a scriitorului — cum aprecia „Le monde" (din 2 iulie crt.), subliniind că, înainte de Steinbeck și Hemingway, Ferreira de Castro a încercat să implice literatura în grave probleme sociale. Ceea ce se va confirma în plus, peste doi ani, cu capodopera **Pădure virgină** (publicată în 1930 și tradusă în franceză în 1938, de Blaise Cendrars).

Ferreira de Castro a mai scris apoi romanele **Eternitate, Pămînt înghețat, Lina și Zăpada** după care a întreprins o serie de călătorii pentru reportaje despre vechile civilizații, în 1944 dînd **În jurul lumii.**

Emigrat din pricina vexațiunilor regimului fascist, în Franța, Ferreira a publicat în 1970 volumul în franceză **Mourir peut-être,** premiat cu „Vulturul de Aur" la Festivalul cărții de la Nisa din acel an.

Al VI-lea festival internațional de pictură

● La 6 iulie s-a deschis la Muzeul Grimaldi al VI-lea festival internațional de pictură organizat de orașul Cagnes-sur-Mer. La acest festival, participă peste 200 de artiști din 38 de țări. Un juriu care cuprinde pe René Berger, Gerard Gassiot-Talabot, Jacques Lassaigne și Miodrag Protic va acorda trei premii „Palettes d'or" și un „Oscar de la peinture".

Joe Hamman

● Autorul cititelor cărți **Sur les pistes du Far-West** (prefață de Madeleine Braun) și **Du Far-West à Montmartre** (prefață Jean Cocteau și cuvînt înainte de Jean Savant) a decedat în vîrstă de 91 de ani. El a fost primul cow-boy francez în Statele Unite și companion al lui Buffalo Bill. Cărțile sale nu sînt decît rememorarea vechilor aventuri, scrise cu neașteptat talent literar. Un Papillon de acum cincizeci de ani.

Racine și Buñuel

● Acum, la sfîrșitul stagiunii, un eveniment de senzație : la Teatrul „Essaion", Louis Buñuel a montat, într-o versiune scenică modernă, care neglijează toate canoanele tradiționale, **Phèdre** de Racine. Toate personajele și-au schimbat semnificația, apropiindu-și evoluția de destinele contemporane ale oamenilor obișnuiți (cronicarii nu se sfiesc să le descopere corespondențe, o identitate precisă chiar în viața reală). Tragedia s-a modificat radical în viziunea genialului coroziv și ironic al lui Buñuel.

„Cu regretul, doar..."

● Cinemateca franceză omagiază creația lui Fred Zinnemann proiectîndu-i cele mai reprezentative creații cinematografice. În seara inaugurală a retrospectivei, cunoscutul regizor a declarat ziaristului Pierre Montaigne : „Dacă ar fi să iau lucrurile de la început, aș alege aceeași cale, mai precis : strada Vaugirard, unde am învățat a-b-c-ul meseriei mele. Fără remușcări, cam tot ce mi-a stat în putință am realizat... Cu regretul, doar, că nu am ecranizat **Condiția umană** a lui Malraux"...

Meridiane

● Sub titlul *„Anul XXX al unui destin exemplar. Nicolae Ceaușescu, președintele României"*, a apărut de curînd la Louvain (Belgia) lucrarea semnată de poetul Michel Steriade, conferențiar de limba și literatura română la Universitatea din Liège.

După un preambul omagial, placheta — frumos ilustrată — schițează o documentată și călduroasă biografie a tovarășului Nicolae Ceaușescu, începînd cu o prezentare a locurilor natale, a spațiului nativ, continuînd cu relatarea primilor ani de școală — în care tînărul Nicolae Ceaușescu se distinge ca un elev strălucit — a vieții de tînăr muncitor la oraș, și a începuturilor activității politice. Sînt ilustrate în continuare principalele momente ale activității neobosite a viitorului președinte al României, perioada de luptă în ilegalitate, persecuțiile la care a fost supus de poliția burghezo-moșierească, precum și contribuția de seamă adusă la organizarea luptei antifasciste din țara noastră, la victoriile dobîndite de Partidul Comunist, culminînd cu izbînda Insurecției naționale antifasciste armate de la 23 August 1944 și înfăptuirea idealurilor socialismului pe pămîntul României.

Autorul consacră o parte a lucrării activității strălucite a președintelui României pe tărîmul relațiilor externe, contribuția la destinderea internațională și la construirea unei păci durabile în Europa și în întreaga lume, telul profund umanist și democratic al acestei prodigioase și neîntrerupte activități, subliniind multiplele modalități — vizitele în numeroase țări ale lumii, primirile de oaspeți la nivel înalt în România — prin care șeful statului român a lărgit neîncetat cunoașterea României în lume, precum și a principiilor nobile pentru care ea militează.

O altă secțiune a cărții se ocupă de evoluția impetuoasă pe plan social și cultural a țării, demonstrînd — prin citeva citate din cuvîntările și lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu — rolul, atît de important, al gîndirii și activității președintelui republicii asupra acestei dezvoltări, caracterul umanist al activității sale, desfășurată sub deviza „Totul pentru om". În acest context se subliniază : „Trebuie să militîm cu perseverență și hotărîre, în spiritul înaltelor principii ale umanismului socialist, pentru a oferi fiecărui membru al societății posibilități nelimitate de a-și manifesta nestînjenit personalitatea și pentru a-i crea condițiile care să-i permită să aducă propria sa contribuție la înflorirea societății socialiste, la prosperitatea patriei".

Abordînd aceste probleme, *„Anul XXX al unui destin exemplar. Nicolae Ceaușescu, președintele României"* reprezintă încă o mărturie a idealurilor de pace și progres, ferm propagate în cele mai largi cercuri ale opiniei publice din întreaga lume.

La Biblioteca Americană din București

Expoziția „Patchwoch"

CEI care reproșează artei moderne greutatea de a se lăsa înțeleasă la prima vedere nu pot totuși să nu-i recunoască meritul imens de a fi adîncit capacitatea noastră de înțelegere a artei vechi și a unor zone de creație îndelungă vreme indiferente gustului spiritelor alese. Mai multe expoziții de artă extraeuropeană, de artă primitivă, găzduite la noi în ultima vreme, au dovedit prin succesul lor că această fertilă extindere a înțelegerii estetice este un fapt împlinit.

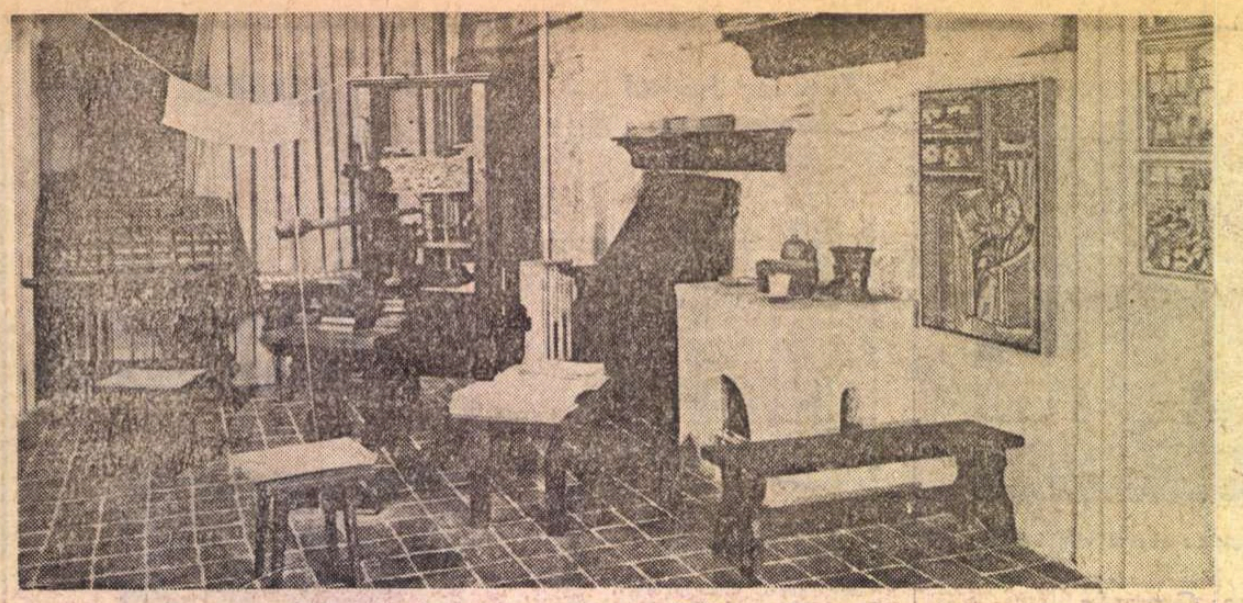
O mică, dar fermecătoare expoziție de artă populară americană confirmă din nou și spectaculos registrul vast și labil al ideii de modernitate. Sînt expuse zece lucrări textile, cuverturi de pat, lucrate de meștere anonime, în perioada 1840—1925, în diferite regiuni ale Americii de Nord. Este vorba despre așa-numitele „quilt", confortabile și pitorești plăpumi executate — cele mai multe — în tehnica „patchwoch", a combinației de petece multicolore. Așezate pe pereții expoziției, cuverturile par niște măiestrite tapiserii contemporane, de factură predominant geometrică ; una din ele, de pildă, intitulată „Diamond" (Diamant), amintește perfect de o compoziție coloristică a lui Iosef Albers ; o alta, „Handy Andy", permite apropierea de exercițiile date la Bauhaus de Johannes Itten, Kandinsky, Klee, elevilor lor. Privite însă de la distanță mică, lucrările își dezvăluie, cu tot hazul, cu toată duioșia umană, adevărul lor particular. Alcătuite din petece modeste — aproape o ars povera, — din resturi adunate cu pietate și fantezie, aceste obiecte, care nu-și reneagă funcționalitatea practică, sînt niște venerabile mărturii ale istoriei poporului american. Ele evocă, prin varietatea stilurilor, afluxul unor tradiții care au contribuit la definirea fizionomiei psihice a americanului de astăzi. Interesanta expoziție, organizată la Institutul de Arte din Detroit în 1960, cu opere de artă populară americană din sec. XVIII și XIX, relevase, dincolo de pecetea națională a modalităților ornamenticii, sobră în Noua Anglie, mult mai exuberantă în Pensylvania, o anume unitate în precizia funcțională, asociată cu un umor naiv și o voioșie sigură de sine, întreprinzătoare. Era ecoul condițiilor de viață din perioada colonizărilor și din cea imediat următoare. Ecoul unei atenții concentrate total spre viitor, doar arareori întreruptă, în aceeași stare de spirit constructivă, de cîte o mică nostalgie a timpurilor și locurilor îndepărtate. Discreta urmă a unor astfel de nostalgii, rezolvate cu îndeminare și năstrușnică fantezie, se poate detecta în lucrările expoziției actuale, de pildă în „Crazy Quilt" (Cuvertura nebună). Ca și expoziția „Vestului american", operele prezentate acum sînt o incursiune în istoria cotidianului anonim, activ, plin și în iluziile sale de trăsături stenice, ale poporului care le-a creat.

Amelia Pavel

„Totul așa cum a fost"

● Sub acest titlu, revista sovietică „Inostrannaia literatura", nr. 6/1974, publică o amplă prezentare a romanului **Vîntul și ploaia** de Zaharia Stancu, apărut la Moscova, în Editura „Progress", în traducerea lui I. Konstantinovski.

Recenzentul Al. Mihailov atrage atenția asupra faptului că, renunțînd la narațiunea tradițională, epopeică ori strict istorică, Zaharia Stancu realizează un roman scris liber, descătușat, cu patimă — cu un subiect bazat pe experiența de viață a autorului, participant la evenimentele relatate : personajele — scrie recenzentul — sînt prezentate la acea înălțime a adevărului de viață și estetic care permite să considerăm această creație o apariție remarcabilă în romanul realist european contemporan.



Un atelier de imprimerie din sec. XVI — la Muzeul literaturii naționale din Praga

Praga – cetatea cărților

PRAGA, orașul-muzeu, cetatea muzicii, a teatrelor, este, în același timp, orașul cărților. Nu numai în sensul strict legat de existența unui număr uriaș de cărți, dar și al unor extraordinare săli care adăpostesc comori ale literaturii. O astfel de capodoperă a arhitecturii este Mînăstirea Strahov, unde se află *Muzeul literaturii naționale* din Praga.

Cele două adevărate minuni care-ți lasă întipărite în minte și în inimă imagini de neuitat, sînt cele două săli de la etaj: sala așa-numită „teologică", creație a lui Domenico Orsi și sala „filosofică", prima, rod al arhitecturii baroce, iar a doua, ilustrare a stilului neoclasic.

Păsind în sala cea mai grandioasă a bibliotecii (măsurînd 32 m în lungime, 10 m în lățime și 14 m în înălțime), simți că ți se taie respirația: marea sală „filosofică" te orbește prin culorile-i strălucitoare și, în același timp, atît de odihnitoare: nuanțe brune, ruginii, verzui-albăstrui

Sălile muzeului sînt aranjate pe principiul evoluției literaturii naționale și al prezentării monografice a marilor personalități literare. Se pot urmări, astfel, izvoarele literaturii cehe (la parter, în ambianța romanică foarte adecuată ca atmosferă), opere ale vechii literaturi slave din Boemia (sec. X—XIII), legende și cronici, printre care glosele cehe constituie primele monumente ale literaturii naționale. Una dintre sălile aflate în această parte romanică a clădirii este dominată de statuia regelui Carol al IV-lea, figură des întîlnită în Praga, fie că ne gîndim la Universitatea carolingiană, la podul străjuit de statui baroce, care-i poartă numele, la catedrală, la palatul Hradului ce se înalță pe colină

Sala consacrată primei tiparnițe din secolul al XVI-lea ne amintește de bătrîna tiparniță de la Brașov, naivă și totuși apropiată de mijloacele zilelor noastre, mai ales cutia cu micile despărțituri pentru litere. Presa, sfoara pe care se uscau foile jilave, vechea băncuță, scăunelele, dalele de piatră ale sălii boltite, cuptorul, cele două rafturi, cît de simple păreau a fi aceste miracole care au răspîndit pentru prima dată cuvîntul tipărit! O hartă ne arată primele tiparnițe — la Praga, Plzen, Olomouc, Vimperk, Kutna-Hora —, iată și prima tipăritură cehă, *Cronica troiană* (1467), prețioasă și prin măiestria culegerii literelor și a iluminațiilor. Nu mai puțin emoționant este primul abecedar ceh, apărut în anul 1547, alături de care lucrări științifice importante stau la loc de cinste: primele observații ale medicului și filosofului Jan Jelensky, asupra disecțiilor, studiile astronomului danez Tycho Brache, care a murit la Praga, lucrări de elevată ținută științifică, alături de care naiva lucrare cu caracter didactic intitulată *A.B.C.-ul soției credincioase* ne apare astăzi cu atît mai mișcătoare.

VIAȚA literelor cehe trăiește adînci prefaceri expuse cu rigoare și pasiune de tînărul lector ce ne însoțește în această pasionantă călătorie de-a lungul veacurilor. „Viziunile" fantastice ca și prelucrările motivelor petrarchiste și boccacciene, scrierile satirice ca *Drepturile lui Franta* ne conduc pe firul ce va avea ca prim nod vital perioada bătăliei de la Muntele Alb. Etape sîngeroase — răscoalele minerilor de la Kutna-Hora și defenestrările catolicilor din anul 1618.

O oază în acest univers crud este lumea echilibrată a pedagogului Jan Amos Komensky. Sala consacrată lui comunică însă și tristețea peregrinului din anii exilului (1622—1627). *Bătrînul necunoscut* pe al cărui chip se luptă dramatic umbre și lumini (se presupune că acest portret de Rembrandt îl reprezintă pe învățatul ceh), supranumit „învățătorul popoarelor", a dăruit poporului său și omenirii întregi opere de căpătîi pe tărîmul lingvisticii și al pedagogiei. În fața noastră se desfășoară viața și gîndirea unui propovăduitor al păcii *(Angelus Paci, Via Lucis)*, apăsat de ravagiile războiului de treizeci de ani, a unui deschizător de drumuri în științele moderne, îndeosebi în pedagogia modernă.

Începînd cu cercetările sale din domeniul lingvisticii, apar cu atît mai pregnante eforturile susținute ale unor mari învățați cehi, poate mai puțin cunoscuți dincolo de granițele Cehoslovaciei, ca Bohuslav Balbin, călugărul iezuit care a scris *Apărarea limbii slave, îndeosebi a celei cehe* și *Apologia limbii slave*, Josef Dobrovsky, unul din întemeietorii filologiei și istoriei cehe ca științe moderne, autor al unor dicționare și opere fundamentale de prozodie, Josef Jungmann, discipol și continuator al activității lui Dobrovsky, autorul primei *Istorii a literaturii cehe*, carte de referință în orice cercetare de pe tărîmul istoriei literare, prețioasă mai ales în contextul dezvoltării limbii și literaturii naționale, a opoziției față de apăsarea imperiului habsburgic.

Sălile consacrate literaturii secolului al XIX-lea urmăresc evoluția literaturii naționale, resursele inepuizabile ale folclorului (culegerile lui Celakovsky *Cîntece populare cehe, Cîntece populare slovace, Înțelepciunea poporului slav în proverbe)*, etapa pe care o constituie marele poem alegoric al lui Jan Kollar, *Fiica Slavilor*, fiind simptomatică pentru căutările înfrigurate ale poeților de a valorifica filonul creației populare, transfigurate de o fantezie înaripată. Cît de tipic romantică apare figura poetului Karel Hynek Macha, stins la numai 26 de ani, ca atîția alți poeți ai generației sale! Macha a fost poet, actor-animator al teatrului ceh, drumeț prin cîmpii și munți. Opera sa de bază, povestirea *Mai*, este un amestec de confesiune lirică și pictură verbală, o revărsare de senzații și stări sufletești. Cele cinci portrete ne redau chipul unui tînăr așa cum ar fi putut el să fie (ca și în cazul lui Lautréamont, ne aflăm mai curînd, în fața unor portrete imaginare). Celălalt animator al acestei generații, dramaturgul Josef Kajetan Tyl, trăiește și el, ca și poetul naturii, prin piesele pe care astăzi, ca și cu 160 de ani în urmă, tinerii le aplaudă în spectacolele de matineu. Și eu am fost acolo, într-o după amiază însorită, cînd sala Teatrului Național din Praga fremăta plină de tineri, la aventurile cimpoierului Svanda, un fel de Peer Gynt ceh. Și am mai asistat la un spectacol duminical, tot în matineu la Teatrul Național, unde comedia satirică *Hadrian din Rims* de Klicpera a stîrnit hohote de rîs și ropote de aplauze. Clasicii trăiesc și astăzi la Praga și sînt tot tineri, nu simți nici fire de praf, nici note false. Cultul pentru clasici coexistă cu îndrăzneala creatoare care promovează piese și concepții artistice noi (ca ilustrare, doar spectacolul de la celebrul „Cinoherni Klub" cu piesa *Piknik* de Smocek, sau spectacolul lui Ladislav Fialka după *Caprichos* de Goya).

DRUMURILE noastre prin sălile Muzeului au continuat. Șirul (aproape fără sfîrșit) al imaginilor vii și diverse din evoluția literaturii cehe ne urmărește și acum. Sălile consacrate lui Jan Neruda, păpușarului Matei Kopecky (sala dedicată Bozenei Nemcova se afla în renovare, am zărit doar statuia într-un colț, zugravii ne-au salutat, cățărați pe scări) dezvăluie aceeași ardoare patriotică, aceeași venerație și aceeași rigoare selectivă în luminarea celor mai grăitoare imagini pentru evoluția literaturii naționale. Începînd cu anii 1965—1967, muzeul a organizat săli cu caracter monografic dedicate unor scriitori reprezentativi ai secolului XX: Ivan Olbracht, Marie Majerova, Josef Hora, Jiri Wolker, Jaroslav Hasek, cu imaginea căruia am părăsit, cu părere de rău, minunata clădire a Muzeului literaturii cehe, în care, timp de mai multe ceasuri, am făcut „o călătorie într-o călătorie". Peste două ore aveam o întîlnire la sediul praghez al I.T.I., iar seara, vedeam unul din cele zece spectacole ale acestei neuitate călătorii, *Nora* lui Ibsen, în care, din nou, ne-am lăsat furați de marea artă a actorilor cehi. Și i-am recunoscut, erau, fără îndoială, discipolii poetului-actor, care la începutul secolului trecut colindă orașele și satele, cîntînd patria, dragostea, natura. Poetul pe care l-am îndrăgit din cele cinci „portrete imaginare" ale Muzeului literaturii cehe.

Ioana Mărgineanu

Iulie, 1974

Sport

Vară răbdătoare

ÎN grădina Europei cîntă un sturz priponit de-o lumînare. Orătania duce-n gușă ideea că noii campioni ai lumii nu-și meritau coroana, că titlul ăsta e pe undeva strîmb și pieziș și cu osul în gît. Dar vorba peștelui spadă: pentru onor prezentați arm'!, trec rechinii, nu sînt singurii. La fel au făcut și englezii, cît sînt ei de lorzi, prin 1966, și mă bate gîndul că fiecare țară organizatoare dă din coate mai mult decît e nevoie. Argentinienii, despre care știm bine prin ce miracol s-au calificat în turul doi, au declarat fără pic de jenă: în 1978, la noi acasă, noi vom fi regii. Din nefericire, turneele finale nu se pot organiza pe lună. Ga, ga, ga, nechează corbul și un mal cît porcul stă să ne cadă-n casa gării, iar noi batem cîmpii pe la porțile-mpăraților!

Oameni cu situație aleasă în treburile sportive m-au asigurat că Rapidulețul s-a dus definitiv pe copcă, și tare mi-e teamă că se bucurau sincer de nenorocirea Giulești ului. Mulți, foarte mulți prieteni, și mai cu seamă ăia cărora le-am pus găinușa de aur la icoană, se simt datori să mă caute și să mă mîngîie cu vorbe de felul ăsta: lasă, mă, c-așa vă trebuie, belelele lumii și putină cu rîie, nenorociților! Delicat din naștere, îi ascult și-mi pipăi pielea întinsă pe gard s-o răcorească vîntul și mă gîndesc la ce le-aș face dac-aș fi o oră Dumnezeu. Dar deocamdată sînt în poziția lui Cristos răstignitul, jos, la picioarele mele, cei doi tîlhari joacă babaroase și tot la zece minute, cu oțetul pe buze, sînt nevoit să le strig: copii, sus pe cruce, s-apropie voiajorii. Și, zău, dă lumea năvală-n Giulești ca să ne vadă cum ne stă cu capul spart și nasul în dinții dușmanilor. Ne stă bine, colac cu gîndaci în mîna cui ne-a adus în situația de-a scrie cu bidineaua pe pereții stadionului: consumați pește oceanic! Vitele domnului, alea sterpele, s-au cocoțat pe acoperișul nostru și ne pasc cocoșii de tablă și rîndunicile de la streașină. Stau și mă-ntreb de ce nu-i mănîncă pe Urechiatu și Belizna? Sau de ce nu-i mănîncă p-ăia de i-au pus șefi peste Tamango? S-ajung nod de cale ferată ca Roșiorii de Vede dacă n-o să deschid mînzul cu minunile C.F.R.-ului din Cluj, ale Argeșului și Iașilor. Pe curînd.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3 Telefon: 17 60 10*, 18 41 01 ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 29, joi 18 iulie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

29

1904 — „Anul lui Sadoveanu" (Pag. 12–13)

PETRARCA (Pag. 19, 20, 21)

PRIN ATELIERE, ÎN ÎNTÎMPINAREA ANULUI XXX

MAGISTRATURA CRITICII

AM SOCOTIT o nobilă datorie pentru o revistă ca a noastră de a evoca faptul că acum 7 decenii, în iulie 1904, Mihail Sadoveanu își publica primul său volum Povestiri, **urmat, de altfel, în același an, de încă trei:** Șoimii, Dureri înnăbușite **și** Crișma lui Moș Precu. **La debutul său editorial, autorul nu împlinise încă 24 de ani, dar forța lui creatoare dezvăluie o vitalitate artistică de cursă lungă, cum o va și demonstra vasta lui operă, rod a peste jumătate de secol de continuă activitate. Nu întîmplător, talentul lui Sadoveanu, în valențele lui de autentică originalitate, a atras de la început atenția celui mai prestigios critic al timpului, Titu Maiorescu, care în 1906 ține să prezinte el însuși (la 21 martie) în fața Academiei Române raportul de premiere a** Povestirilor, **deși volumul ajunsese la a cincea ediție, iar premiul „Adamachi" al celui mai înalt for de cultură al țării onorase încă în 1905 (raportor fiind Ion Bianu) volumele** Șoimii **și** Dureri înnăbușite.

În retrospectiva noastră, Raportul lui Titu Maiorescu constituie un mare exemplu: de probitate intelectuală și de răspundere în fața opiniei publice. Cel care cu aproape 4 decenii mai înainte, prin O cercetare critică asupra Poesiei Române de la 1867, **dăduse acea severă lecție de selecție a valorilor literare, impunînd prioritatea criteriului estetic în determinarea originalității operei, și de data aceasta, primul argument al demersului său este acela că scrierile lui Sadoveanu „sînt creațiuni de o puternică originalitate, inspirate de intuiția exactă a unor tipuri felurite, luate de pe toate treptele societății noastre, mai ales dintre țărani și micii tîrgoveți, și exprimate într-o formă perfect adaptată mijlocului social descris". În continuare, autorul** Criticelor **face o „scurtă analiză" a unora din cele 15 nuvele cuprinse în volumul** Povestiri, **cu citate din cele mai bine alese, pentru a releva fie „trăsătura de humor" „sobru întrebuințată și cu atît mai sigură de efectul ei" (din** Năluca **sau din** Cozma Răcoare, **„acest mic giuvaer al literaturii novelistice"), fie modalitatea prin care autorul (în** Năluca**) „în cîteva rînduri de la sfîrșit rezumă situația și-i dă un farmec de poezie prin amintirea timpului veșnic trecător". În concluzie, același argument al însușirilor stilului sadovenian: „De mare sobrietate, cuvîntul nimerit deșteaptă în cetitor totdeauna imaginea plastică văzută de autor. De aceea și impresia de frumusețe deosebită ce ne rămîne mai ales la descrierile naturei".**

Acest elogiu nu-l dispensează pe critic a observa, totuși, că „stilul nu este pretutindeni așa de îngrijit: pe ici pe colo se observă oarecare inadvertență în repetarea aceluiași cuvînt", dar „mica eroare va fi ușor de îndreptat îndată ce d. Sadoveanu își va îngădui mai mult răgaz pentru revizuirea celor scrise". Desigur, o aluzie discretă la prolificitatea autorului (întrucît publicase patru volume în același an — 1904), nu însă fără o imediată subliniere că „la un asemenea autor se înțelege de la sine că oamenii vorbesc în limbajul lor firesc, fiecare după caracterul său deosebit; și dacă produc pe alocurea impresia unei mari adîncimi sufletești, nu este prin exagerarea declamatorie a frazei, ci, din contră, prin simplicitatea cuvintelor, cari sunt uneori familiare, din cînd în cînd dialectale, dar totdeauna întrebuințate cu o justă gradare a nuanțelor — mijlocul cel mai propriu pentru deșteptarea emoțiunii artistice". Însușiri de stil, dar și punerea în valoare a tehnicii compoziției însăși, căci: „Meritul cel mai mare al nuvelelor și schițelor d-lui Sadoveanu ne pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate. Este pururea un eveniment sufletesc hotărîtor, care formează obiectul povestirii în jurul căruia se grupează și se cumpănesc celelalte amănunte, fie că evenimentul este o criză de violență, fie că este amintirea mai temperată a unei turburări, fie că este stabilirea unei liniștiri finale. Deznodămîntul nu este niciodată silit, ci apare ca un rezultat neapărat, oarecum ca o lege a naturei, și tocmai prin această înălțare impersonală povestirile d-lui Sadoveanu își îndeplinesc misiunea morală, care — în afară de orice intenție a autorului — reiese ca un accesoriu din toate operele de artă adevărată".

Magistrală în substanța și în succesiunea argumentelor ei, analiza lui Maiorescu constituie încă astăzi, peste aproape 7 decenii, un model de critică literară atît prin arhitectura ei (deși nu depășește 5 pagini de format obișnuit), cît, mai ales, prin finalitatea, conștiința vie, care prezidează fiecare rînd, că propunerea pentru un premiu de asemenea prestigiu, într-un asemenea for de cultură, trebuie să constituie prin ea însăși un act de profundă etică a răspunderii sociale.

Dacă ne-am referi, acum, și la modul cum G. Ibrăileanu, sub titlul „Morala d-lui Sadoveanu", **ia apărarea autorului celor 4 volume, împotriva acuzelor de „naturalism brutal" ale lui H. Sanielevici, am completa și mai semnificativ retrospectiva noastră, dar spațiul acestei coloane nu ne mai îngăduie.**

Ne oprim, deci, în speranța că am sugerat îndeajuns dimensiunile veritabilului act de cultură pe care l-a prilejuit apariția celor 4 volume sadoveniene în 1904, pe drept cuvînt denumit de N. Iorga „anul lui Sadoveanu".

George Ivașcu

Ion Musceleanu: „Portret de muncitoare"

RITM

Cu o singură bătaie de aripă
Noi vom lega ogoarele și cerul,
Pămîntul și eterul,
Istoria, cu fiecare clipă

A gravului efort fratern
Unde se-adună și se-mbină,
Ca-ntr-o corolă de lumină,
Ritmul patetic și etern

Ce-ntr-o făptură unică ne strînge, —
Eternul ritm al inimilor noastre
Care palpită-n vinele albastre
Și traversează vasele de sînge.

Virgil Teodorescu

Din 7 în 7 zile

România a sprijinit și sprijină ferm independența Republicii Cipru

Lovitura militară din Cipru, organizată și comisă de forțe armate din afară, împotriva guvernului legal al țării, a stirnit, în toată lumea, sentimente de profundă indignare. Opinia publică mondială cere, așa cum era de așteptat, în termeni din cei mai energici, să se pună capăt, de urgență, acestui act de forță îndreptat contra independenței și demnității poporului prieten al Ciprului, precum și împotriva moralei și justiției internaționale. Izbucnită într-un moment în care cursul relațiilor între țări, pe toată planeta, se îndreaptă către un climat nou și reconfortant de colaborare și de încredere în forțele păcii, lovitura de stat de la Nicosia, săvîrșită de un grup irresponsabil de militari greci, aduce grave prejudicii sistemului de securitate în Europa, în Mediterana, în Balcani.

Faptele, cunoscute din numeroasele telegrame ale agențiilor de presă, arată, o dată în plus, așa cum scrie „Scînteia", că „în pofida voinței popoarelor, a cerințelor imperioase ale dreptului și justiției, pe arena internațională continuă să se manifeste practici de încălcare brutală a independenței statelor, de amestec în treburile altor țări, încercări de a înlocui pe calea presiunilor și chiar recurgîndu-se la forța armelor, regimuri și guverne care nu sînt pe placul inițiatorilor unor asemenea acte sau de a impune altele, care nu sînt dorite de popoarele respective. Încercarea de lovitură de stat de la Nicosia, pusă la cale de forțe militare străine aflate în Cipru, readuce mai insistent în actualitate necesitatea stringentă de a se întreprinde măsuri eficiente, convenite în cadrul Națiunilor Unite, care să ducă la abolirea definitivă a politicii de forță și amenințare cu forța, de amestec în treburile interne ale altor țări și popoare. Interesele păcii și colaborării internaționale, imperativul statornicirii unor relații sănătoase, de stimă reciprocă și cooperare, reclamă respectarea independenței naționale, egalității în drepturi, neamestecul, sub nici o formă, în treburile altor țări".

Opinia publică românească a luat cunoștință — așa cum se arată în „Declarația Agenției române de presă Agerpres" — cu vie neliniște și adîncă indignare de lovitura de stat din Cipru și dezaprobă, cu fermitate absolută, amestecul flagrant al instigatorilor și al puciștilor în treburile Ciprului, stat suveran, membru al Organizației Națiunilor Unite. Ministrul de externe al României, George Macovescu, a chemat în audiență pe ambasadorul Republicii Elene la București și i-a cerut să transmită guvernului Greciei „profunda îngrijorare a guvernului român față de lovitura militară din Cipru, organizată de ofițeri greci prezenți în insulă. Această acțiune, îndreptată împotriva unui stat suveran și independent, a guvernului legal al țării, creează o situație deosebit de gravă atît în Balcani, în zona Mării Mediterane, cît și în lumea întreagă".

În acest spirit, opinia publică românească stăruie în a cere — solidară cu președintele Makarios, guvernul legal cipriot și poporul cipriot — retragerea urgentă a militarilor greci din insulă, restabilirea ordinei constituționale în Cipru, conform cu aspirațiile de libertate și independență națională ale poporului cipriot. Numai această soluție poate corespunde normelor de etică și de drept internațional, poate asigura poporului din Cipru dezvoltarea liberă și de sine stătătoare, fără ingerințe externe.

Consiliul de Securitate al O. N. U.

Atenția încordată cu care este urmărită evoluția evenimentelor din Cipru s-a îndreptat, în ultimele 48 de ore, nu numai asupra stării de fapt din insulă, ci și asupra convocării urgente a Consiliului de Securitate al Organizației Națiunilor Unite. Agenția „France Presse" relatează că această convocare s-a produs, așa cum a declarat secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, la cererea arhiepiscopului Makarios, președintele Republicii Cipru. „Makarios a cerut — a spus Waldheim — ca toți prietenii Ciprului să ajute această țară să-și păstreze independența, libertatea și suveranitatea".

Dezbaterile Consiliului de Securitate au fost succinte. Reprezentantul Ciprului la O.N.U., Zenon Rossides, a propus să se adopte imediat o rezoluție pentru încetarea luptelor din Cipru, respectarea suveranității și integrității teritoriale a țării. Au luat, în continuare, cuvîntul reprezentantul Uniunii Sovietice — care a declarat că U.R.S.S. condamnă cu hotărîre lovitura armată pusă la cale de forțe din afară împotriva guvernului cipriot ; reprezentanții Turciei, Franței și Angliei, reprezentantul Greciei și al Statelor Unite. Acesta din urmă a afirmat că țara sa „deplînge profund violența care s-a instalat în Cipru". Ședința Consiliului s-a încheiat — marți noaptea — fără să se pună la vot vreo rezoluție, urmînd ca o eventuală nouă convocare să fie stabilită prin consultări.

Agențiile de presă au mai comunicat, ieri dimineață, că arhiepiscopul Makarios, care s-a refugiat, în primul moment al loviturii de stat, la unitățile O.N.U. din Cipru, a plecat spre Londra. În drum, a făcut, marți seara, o escală pe insula Malta, unde a fost întîmpinat de primul ministru maltez, Dom Mintoff, și găzduit în palatul guvernamental.

La ora cînd ediția de față a revistei noastre intră în tipar, evenimentele din Cipru și consecințele lor continuă a fi urmărite cu vie atenție și susținut interes de întreaga opinie publică, în speranța că evoluția lor va fi, așa cum se impune, în direcția păcii, a respectării independenței și suveranității naționale cipriote, în armonie firească și pozitivă cu noul curs al vieții internaționale, către colaborare și cooperare între țări libere.

Cronicar

ÎN CINSTEA ANULUI XXX

Recitaluri, ședințe

● Casa Scriitorilor M. Sadoveanu a organizat vineri 12 iulie în grădina „Casei centrale a armatei" o ședință literară în cadrul căreia **Radu Cârneci, Dan Deșliu, Ioana Diaconescu, Eugen Frunză, Ion Horea, Aurel Mihale, Victor Tulbure, Violeta Zamfirescu** și **Haralamb Zincă** au citit din lucrările lor consacrate celor două mari evenimente politice ale acestui an.

● La Institutul Central de perfecționare a cadrelor didactice a avut loc un simpozion la care **Haralamb Zincă** a prezentat o comunicare consacrată evenimentelor legate de cea de a XXX-a aniversare a eliberării patriei de sub dominația fascistă.

● La uzina „Republica" din Capitală a fost organizată o ședință literară în cadrul căreia **Tiberiu Utan** a citit versuri în cinstea anului jubiliar.

Concursul „Tinerețea patriei noastre"

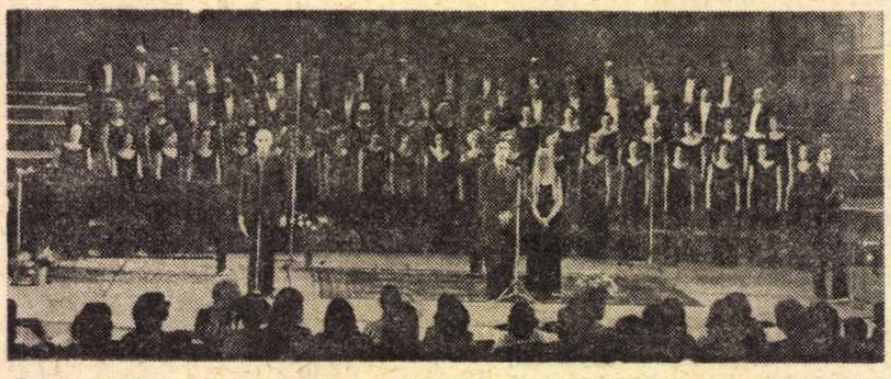
MIERCURI, 10 iulie 1974, la Casa Scriitorilor, a avut loc o ședință de lucru dedicată activității cenaclurilor și cercurilor literare din Capitală. Ședința a fost condusă de **Fănuș Neagu**, secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București. Inițiativa acestei acțiuni a fost salutată de **Eugenia Mândiță**, vicepreședintă a Comitetului de cultură și educație socialistă a municipiului București, **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, prof. univ. **Romul Munteanu**, director al Editurii Univers. Au prezentat informări despre activitatea cenaclului literar „Tudor Vianu" și a cenaclului Academiei R.S.R., scriitorii **Virginia Șerbănescu** și, respectiv, **Ion Potopin**. Pe marginea acestor informări au luat cuvîntul membri ai diverselor cercuri literare : **Toma Alexandrescu, Florian Saioc, Gabriel Pacovia, Teodor Maricaru, Alexandru Constant, Ion Ionescu, Barbu Emandi, Corneliu Albu, Passionaria Stoicescu.**

În cadrul aceleiași ședințe au fost anunțate rezultatele concursului literar „Tinerețea patriei noastre", organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București în colaborare cu Centrul municipal de îndrumare a creației populare.

Juriul, format din scriitorii **Romul Munteanu** (președinte), **Fănuș Neagu, Mircea Micu, Gheorghe Tomozei** și **Iosif Naghiu**, a hotărît în unanimitate acordarea următoarelor premii :

POEZIE : **Octavian Berindei, Constantin Voiculescu, Gina Teodorescu, Denisa Comănescu, Mariana Sărățeanu, Gh. Duță Verona, Ștefan Dincă, Gabriel Voiteanu, Gh. Arădean-Bora** și **Dan Angelescu.**

PROZĂ : **Olimpian Ungherea, Anghel Condor** și **V. Minea Ionescu.**



O imagine din recitalul de poezie „Baladă pentru anul XXX", organizat de redacția emisiunilor cultural-artistice a Radioteleviziunii luni, 15 iulie, în sala de concerte din strada Nuferilor. Foto : **Vasile Blendea**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova **Valeria Sadoveanu** și **Ștefan Tcaciuc**. De asemenea, în cadrul aceleiași înțelegeri, au plecat spre a participa la „Zilele literaturii sovietice din regiunea Tiumen" : **Gabriel Dimisianu, Mihai Gavril, Șerban Nedelcu,** și **Constantin Țoiu.**

● Editura Eminescu anunță că manuscrisele pentru Ediția 1974 a concursului de debut în volum se mai primesc pînă la data de 1 august 1974, pe adresa editurii, Casa Scînteii, Piața Scînteii nr. 1.

● Din inițiativa Centrului de Librării București, în Capitală se desfășoară o serie de acțiuni importante în vederea unei cît mai fructuoase difuzări a lucrărilor literare. As fel, la 17 iulie, Editura Albatros a prezentat ultimele sale cărți la Întreprinderea de distribuire a gazelor București : la 22 iulie, Editura Eminescu va prezenta la librăria „M. Sadoveanu" din Capitală primele șase volume ale premianților la concursul de debut inițiat de această editură ; la 23 iulie, o serie de autori și mai mulți redactori ai Editurii Militare se vor întîlni cu cititorii la Uzina „Timpuri Noi", iar la 25 iulie o acțiune similară va avea loc la uzina „Republica", unde Editura Univers va fi prezentă cu ultimele sale noutăți. Dintre manifestările respective, menționăm și întîlnirile Editurii Eminescu cu cititorii, din zilele de 30 și 31 iulie la librăria „Mihail Sadoveanu" sub genericul „Editura Eminescu și Teatrul".

Șantier

Ov. S. Crohmălniceanu *are sub tipar la Editura Minerva al doilea volum din* Literatura română între cele două războaie mondiale, *o analiză a fenomenului poetic între 1918—1944.*

Adrian Marino *a încredințat Editurii Dacia volumul* Critica ideilor literare. *Lucrează, pentru Editura Minerva, la studiul intitulat* Modelul ideii de modern.

N. Carandino *a depus la Editura Cartea Românească volumul de memorialistică* O zi după alta, *iar la Editura Junimea cartea de eseuri* Esențe și aparențe ale teatrului. *Lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul* Actori de ieri și de azi *și la al doilea volum de memorialistică.*

Tiberiu Utan *a predat Editurii Albatros o selecție pentru colecția «Cele mai frumoase poezii». Pregătește o plachetă de versuri intitulată* Urîtul Esop *pentru Editura Dacia și lucrează la o nouă carte pentru copii.*

Corneliu Sturzu *a predat Editurii Eminescu volumul de versuri* Heraldică, *iar Editurii Junimea cartea de eseuri* Poetica.

Iulian Neacșu *pregătește, pentru Editura Eminescu, volumul de proză* Cine este pentru.

Paul Daniel *a predat Editurii Ion Creangă volumul de schițe și povestiri* Strada săbiei de lemn, *iar Editurii Minerva volumul I din* Scrieri poetice *de B. Fundoianu (ediție îngrijită în colaborare cu G. Zarafu).*

Calendar

● **14 iulie** — a murit (1967) **Tudor Arghezi** (n. 1880)

● **15 iulie** — s-au împlinit 115 ani de la nașterea (1859) lui **D. Th. Neculuță** (m. 1904).

● **18 iulie** — se împlinesc 80 de ani de cînd a murit (1894) **Lecomte de Lisle** (n. 1818)

● **19 iulie** — s-a născut (1893) **Vladimir Maiakovski** (m. 1930)

● **19 iulie** — a murit (1957) **Curzio Malaparte** (n. 1898)

● **20 iulie** — a murit (1945) **Paul Valéry** (n. 1871)

● **21 iulie** — s-a născut (1821) **Vasile Alecsandri** (m. 1890).

● **21 iulie** — împlinește 70 de ani (n. 1904) **Ion Biberi**

● **21 iulie** — a murit (1796) **Robert Burns** (n. 1759)

● **21 iulie** — s-a născut (1893) **Hans Fallada** (m. 1947)

● **21 iulie** — a murit (1917) **Ion Chiru-Nanov** (n. 1882)

● **22 iulie** — se împlinesc 35 de ani de la moartea (1939) lui **I. I. Mironescu** (n. 1883)

SEMNAL

EDITURA ALBATROS

Eugen Barbu — Nicolae-Paul Mihail — RĂZBOIUL UNDELOR (cine-roman) 532 p., lei 16.

Valeriu Gorunescu — ÎNTOARCERE LA CIRCE (versuri). 76 p., lei 7.

Grigore Beuran — TRIPLU MISTER (roman). 184 p., lei 6

George Coandă — UNIVERS LIBER (versuri). 76 p., lei 7

Otilia Nicolescu — ORA CLOPOT (poeme). 88 p., lei 7,75

Marius Stănilă — PESTE NISIPURI RÎZÎND (versuri), 64 p., lei 6,25.

EDITURA JUNIMEA

Mia Dimitriu — LA TREISPREZECE ANI ȘI JUMĂTATE (proză) 176 p., lei 5.75

Viorica Nicoară — CLOPOTELUL DE ARGINT (versuri) 64 p., lei 8.75

BIBLIOTECA „ASTRA" — SIBIU

Elena Dunăreanu — LITERATURA ÎN „TELEGRAFUL ROMÂN" (1853—1973). Bibliografie. Sibiu, 1973, 288 pagini.

EDITURA KRITERION

Tóth Sándor — GAAL GÁBOR (Studiu monografic, în lb. română). Traducere de Paul Drumaru. Prefață de Ion Ianoși. Colecția „Biblioteca Kriterion". 386 p., lei 16,50.

Personajul literar și timpul social-istoric

DAT fiind ireversibilul proces de *istoricizare* a însești existenței individuale în epoca și societatea noastră, este cu totul firesc să ne întrebăm continuu ce mutații semnificative au loc, într-un atare nou context, cînd e vorba de raporturile personajului literar cu lumea căreia îi aparține. Depășind, prin forța lucrurilor, diversele poziții adoptate de predecesorii săi – poziții, de cele mai multe ori unilateral-individualiste, dar nu și lipsite de tensiune dramatică, uneori chiar tragică –, observăm, la personajul epicii românești contemporane, că aspiră în chip deliberat să-și asume dimensiunea social-istoricului în totalitatea ei. Materializată în cadrul de existență conștient acceptat și, ca atare, trăit fără reticențe, categoria în cauză se sublimează în timp autobiografic propriu-zis, cu întreg cortegiul de repercusiuni asupra a ceea ce, în termeni bergsonieni, s-ar numi durata interioară, psihologică, a vieții individului uman. Drept urmare, în planul atitudinii moral-filosofice față de social-istoric, pozițiile consacrate de tradiție își vădesc din capul locului insuficiențele. Contemplarea ori scrutarea distanțată a istoriei, iluzia sustragerii de la solicitările acesteia ori aceea a trăirii ei *in abstracto*, în fine, participarea la evenimentele sociale numai atunci cînd nu se poate altfel, deci prin constrîngere, toate aceste atitudini, privite separat, în concepția prozatorului de azi aparțin unor etape literare revolute.

Numai considerarea lor globală, într-o perspectivă dialectică unificatoare, e în măsură să le acorde șansa reală de a se constitui în nuclee conflictuale revelatorii, de o parte, și în sursă generoasă, capabilă a contribui la edificarea caracterologică a personajului, de altă parte. A dobîndi reala cunoaștere de sine prevalîndu-se neîntrerupt de certitudinea că el însuși este expresia inalienabilă a timpului social-istoric, totul fiind înțeles la treapta existenței umane palpabile, iată, în fond, sensul major ce traversează destinul personajului avînd – fără îndoială – frecvența ce mai mare în proza noastră actuală.

UN studiu atent axat pe această temă critică ar fi, desigur, în măsură să ne pună în contact cu aspecte pe cît de variate pe atît de concludente. Spre edificare, ne mulțumim a invoca doar o singură categorie de exemple. Astfel, fenomenul la care ne referim apare deosebit de pregnant dacă avem în vedere scrierile epice, în speță romane, care stau sub semnul reconsiderării unor teme și momente istorice situate în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat și care își fixaseră deja imaginea în opere memorabile apărute în perioada interbelică. Ne gîndim, de pildă, la sporitul grad de problematizare intelectuală și psihologică în cazul unui Nicoară Potcoavă ori al unui Bălcescu, personajele centrale din cunoscutul roman al lui Mihail Sadoveanu și, respectiv, al lui Camil Petrescu.

Fiind vorba de acești doi mari prozatori ale căror personalități artistice atinseseră deja apogeul înainte de încheierea celui de al doilea război mondial, să reținem că această acțiune de reconsiderare se produce în însuși perimetrul operei lor ; ca atare mutațiile de la *Frații Jderi* la *Nicoară Potcoavă* sau de la *Danton* și *Jocul ielelor* la *Un om între oameni*, între altele, sînt marcate de ceea ce am numi adîncirea angajării psihologice a eroilor în materia timpului social-istoric. Ființa le este dominată pe de o parte de imboldul participării, adică al luptei, iar pe de alta, de acela al meditației chinuitoare asupra rosturilor morale, în virtutea cărora se desfășoară acțiunile lor concrete. Cu alte cuvinte, dilema moral-filosofică a personajului nu mai este consecința disjuncției ce are loc între planul existenței obiective și acela al existenței subiective. Prin contrast, acum, personajul trăiește drama cunoașterii totale, fiind impulsionat de dorința integrării lucid-înfrigurate în miezul intim al timpului social-istoric.

O SEAMĂ de romane ce își propun reconsiderarea unor teme circumscrise epocii mai apropiate – romane precum *Bietul Ioanide*, *Morometii* (vol. I) sau *Desculț*, – rezolvă chestiunea aceasta, a problematizării social-istorice a personajului, prevalîndu-se de aceeași disociere creatoare, dialectică, față de modelele anterioare, Romanul lui G. Călinescu *Bietul Ioanide*, este o replică dată romanului interbelic, avînd în centrul atenției figura inadaptabilului sau a așa-zisului „om de prisos" ; *Morometii* (vol. I) și *Desculț* discreditează cu argumente peremptorii — dată fiind justețea lor social-istorică – toate paleativele sămănătoristo-poporaniste privind destinul țărănimii noastre în epoca modernă. Ceea ce, în toate împrejurările, se explică în primul rînd prin procesul de asumare conștientă, analitică, a dimensiunii timpului istoric de către personaj ; ca să nu mai vorbim de poziția clar-văzătoare, materialist-dialectică, a romancierului asupra evenimentelor și fenomenelor social-economice, politice etc.

Revenind la considerațiile cu care au debutat însemnările de față, în continuare, dorim să mai insistăm asupra unui aspect – deosebit de semnificativ, credem noi, legat de formele sub care se manifestă în planul creației deschiderea personajului spre universul existenței social-istorice. Aparent paradoxal, vocația pentru social-istoric a personajului nu simplifică nici pe departe problema legată de rezolvarea identității lui umane. Dimpotrivă, cu cît o asemenea vocație capătă o intensitate și o extensiune mai mare, cu atît sporește și complexitatea personalității lui ; drept urmare, dificultățile de creație, pentru prozatorul contemporan, sînt și ele pe măsura sarcinilor ce și le asumă. În esență, chestiunea este aceea a sensibilei treceri de la romanul orientării unitematice la acela în a cărui structură conflictuală își dau întîlnire un număr cît mai mare de – să le spunem astfel – subteme încorporate organic în substanța timpului istoric și social. În raport cu experiențele anterioare, prozatorul de azi constată că multe din clasificările cu care, încă, se mai operează (roman psihologic, roman filosofic, roman social, roman sentimental, roman de familie etc. etc.) își pierd tot mai mult baza de susținere, dovedindu-și convenționalitatea.

DINCOLO de predominanța unei idei artistice particulare, ca substanță narativă și ca arie tematică (oricît de sublimate s-ar prezenta acestea grație procesului de transfigurare epic-analitică), în punctul lui de plecare, romanul actual aspiră spre *totalitate* ; asumarea de către personaj a dimensiunii timpului social-istoric – ca o condiție imanentă ființării lui – obligă la aceasta. Dezideratul cuprinderii tematice totale este realmente apt să ofere terenul cel mai propice pentru trecerea de la „personajul cu probleme" („probleme" derivînd din clasificările amintite) la *personajul problematic* ; în sens larg, atotcuprinzător : moral, filosofic, sociologic, sentimental, intelectual ș.a.m.d. (Mai observăm, în treacăt, că la nivelul compoziției și al economiei materiei romanești, evident, chestiunea e una de calitate artistică, obținută pe calea efortului spre sinteză, și nicidecum una de cantitate, adică de calchiere a faptului luat din viață). Vom da și acum cîteva exemple recrutate din cele mai interesante romane apărute în ultimii ani : Niculae Moromete din *Marele singuratic* al lui Marin Preda, Tică Dunărințu din *Vînătoare regală* de D.R. Popescu, Andrei din *Țara îndepărtată* de Sorin Titel, Pavel Dunca din *Apa* de Alexandru Ivasiuc. Examenul critic consacrat tipologiei acestor personaje nu poate face nici un moment abstracție de vocația lor pentru trăirea plenară, impregnată de dramatism, a timpului istoric. Acestui element i se subordonează în chip firesc toate datele biografiei personajului, indiferent de natura acestor date : sentimentală, intelectuală, socială, politică, profesională ș.a.m.d.

Să conchidem, deci, prin a reafirma că socialul și istoricul, asumate ca dimensiuni intrinsece pentru personajul romanului românesc actual, apar drept cea mai generoasă premisă pentru a declanșa fascinanta „aventură" a cunoașterii de sine.

Nicolae Ciobanu

Compoziție de **Gheorghe Dobre**
(Din expoziția deschisă la galeriile „Orizont")

De la garoafă la fagur

Partidului Comunist Român

Ardeam cu flacără mică și tu mi-ai dat lumina
mare să pot să desăvîrșesc lucrarea
părinților. Cu sandalele minții acum pot străbate
cărări de aur din țara ce ne-o făgăduim.
Cineva căuta locul din care își bea curcubeul
frumusețea și neființa și Tu mi-ai spus:
În tine e izvorul tu ești stegarul acelei eșarfe
boltite deasupra verii fără țărmuri.
Față de șoim eu sînt mai greoi dar aripile
aprinse de Tine înlăuntru-mi
stinse nu mai pot fi în vecii vecilor.
Casa poeziei mele e întemeierea.
Eram stîngaci și m-ai dat mîna dreaptă
în meseria de faur pătimaș. De la tine la mine
e drumul albinei de la garoafă la fagur.

Fiu al faptei

Fiu al faptei, singurătatea mea e mulțimea.
Țipătul copilului meu sparge ferestrele
prea-bine! Ce crește sparge învelișuri
cu alte miezuri se-nvelește
și înainte de-a vorbi învață să citească
în Luceafăr.
Trupul meu se coace în lanurile fierbinți
ochi-mi lăcrimează ca la romani în fața mării.
Îmi place să plîng de bucurie
că vara cîntă mai bine ca mine.
Sînt mac omenesc și port în culoare două milenii.

Ovidiu Genaru

Pro domo

Umanism și curaj

UNEORI în mintea noastră se creează două imagini despre umanism. Ori ne închipuim un savant retras, îngropat în infolii, cunoscător al detaliilor unui timp îndepărtat, imagine ce ține de reapariția umanismului în tăcerea cabinetelor unde a fost redescoperită antichitatea clasică, ori înțelegem prin această noțiune un sistem de principii, desigur adevărate, de respect pentru viața omului și pentru valoarea lui individuală, la care se adaugă și un ușor sentiment filantropic, cu întreaga lui edulcorare.

Amîndouă imaginile, istoric formate, cred că nu cuprind simburele esențial al umanismului, așa cum s-a dezvoltat și s-a impus încă de la marile poeme homerice, care face noțiunea „bărbată" și nu lipsită mai ales de marile sale forțe de autoapărare. Umanismul a avut și are mulți dușmani, dar nu este o doctrină care afirmă adevăruri bazîndu-se doar pe evidența lor. Toate formele de umanism, grec, roman, rinascentist sau modern, cu marea lor dragoste de viață, se bizuie pe o noțiune fundamentală, aceea de **curaj**, și de aceea naște eroi și campioni ai săi. Pentru că omul este supus multor pericole, venite dinăuntrul și dinafara sa, împresurat de o natură dușmană, care nu-l acoperă numai, dar îl și atrage în dulceața uitării de sine prin subsumare într-o ordine cosmică, după cum cel mai comod dintre modurile de viață este ascultarea față de soluțiile consolidate de tradiție.

Umanismul presupune curajul și eroul, pentru că este o filosofie de viață a asumării libertății individuale și a răspunderii personale, chiar și atunci cînd ai toate scuzele unui destin preformulat și venit din forța zeilor. Eroii homerici, primele personaje culturale diferențiate, strălucesc prin îndrăzneală, prin plăcerea riscului care derivă din ireductibilitatea lor. Ei pot fi „entuziaști" ca Diomede, s ngeroși ca Ahile, viteji pașnici ca Hector, toți însă probîndu-și existența și viața pînă la marginea ei de risc, pînă la înfruntarea curajoasă a morții de dragul valorilor la care nu pot renunța. Pentru că viața lor este o viață valorică. Așa este și Antigona, care urăște moartea, dar mai mult încă renunțarea la principii. Tragedia antică este un concis îndreptar de umanism și este totodeauna, fără greș, o istorie a îndrăznelii pline de patimă, care rezolvă o dilemă, asumîndu-și cea mai grea soluție, luptînd contra naturii, în favoarea valorii.

Pe acest fond de educație, descoperitorul fundamentului filosofic al umanismului european, Socrate, inventatorul minunii de a lega particularul de universal fără a-l topi, și-a dat examenul umanist nerenegîndu-și ideile și acceptînd moartea. Și Traseas Poetus, părăsind în semn de protest senatul, c nd tiranul face să se proclame „zi nefastă" ziua de naștere a mamei sale asasinate, a fost un umanist, pentru că, fiind el însuși, era și un principiu. Vitejii lui Ginghis Han, vai, nu erau umaniști, pentru că nu știau de ce se bat și mor.

Însă cei arși pe rug, la sfîrșitul Evului Mediu, cei tari în convingeri, Servet și Bruno, toți cei ce acceptau însingurarea adevărului crezut pînă la capăt, reluau tradiția eroică a umanismului, care s-a probat mai puțin prin afirmații și mai mult prin martiriu .După cum, sub influența umanismului redescoperit, Columb a înfruntat oceanul și Magelan a vrut să probeze irefutabil rotunjimea Pămîntului ocolindu-l, ca și cum, pe lîngă știință, l-ar fi atras reluarea experienței lui Ulise.

Îndrăzneala personală este mecanismul intim prin care oamenii, trăindu-și adevărurile și dezvoltîndu-le, își capătă dreptul de a fi ei înșiși, indivizi încărcați de universalitatea principiilor și de aceea ei înșiși, nu biete ființe izolate, ci universuri. Primul om-lume este eroul, cuprinzînd nelimitatul în ființa sa mărginită, realizînd paradoxul acesta de a fi finit și infinit prin curajul său de afirmare în **actul pozitiv** prin care se cîștigă fiind gata să se piardă, fiind solidar cu omenirea, chiar cu riscul de a fi singur.

Un umanist conformist și laș e o contradicție în termeni. Pentru că umanismul nu este doar o filosofie despre om, ci o probare neîncetată a omului.

Teoria esenței umane, dezalienate, care înseamnă faptă și creație, alături pe K. Marx, revoluționarul îndrăznet, marii tradiții umaniste și fraza sa fundamentală : „Filosofii au gîndit lumea, a venit timpul s-o transforme", pare scoasă din gura lui Prometeu, semizeul umanist.

În ce privește cel mai umanist dintre crezurile poetice, credem că e „ars poetica" lui Hugo : „Dacă n-aș fi poet, aș fi fost soldat".

Alexandru Ivasiuc

EPOPEEA UNEI COLECTIVITĂȚI

Fănuș Neagu

ÎNGERUL A STRIGAT ilustrează (ca și **ȘATRA** de Zaharia Stancu) ideea marilor migrații ale umanității, redusă la scara exodului unei mici colectivități rurale. Nomadismul individului e chiar subiectul predilect al genului romanesc, diferit ipostaziat, nuanțat și renovat mereu în aspectele exterioare ; migrația colectivă este subiect de epopee. **Iliada** — migrația grecilor — se simetrizează cu **Eneida** — actul echivalent al troienilor — și nu cu **Odyseea** — reîntoarcerea acasă a unui erou — care, din perspectiva ipotezei de mai sus și în accepția modernă a termenului, este primul roman,

Ion Mohreanu își caută, epopeic, Tatăl (și fiindcă a fost omorît, în lipsă, pe ucigașul lui care, simbolic, îi preia toate funcțiile), nu mama (filiația maternă ține cît copilăria) și nu soția (dragoste și alianță de clanuri) — subiecte posibile de roman. Răzbunare ratată, un punct șters de pe răbojul acțiunilor de o viață ale unui individ dar, de altfel, vendetta nu are alt rol decît să susțină „căutarea", neliniștea și ubicuitatea eroului. Deși eroii sînt mulți și fac multe călătorii, adevăratul personaj este **Spațiul,** tărîmul fabulos al cîmpiei Dunării, sufletul păgîn care gravitează în egală măsură în jurul a doi poli, pămîntul și apa, univers extatic și, deopotrivă, al intereselor materiale cele mai ardente, tărîm al contradicțiilor motivate dar și al eresurilor generate de divagația conștiinței. Acest roman (dar numai pe jumătate roman, restul, adică începutul, fiind o epopee nefinalizată) conține un evantai de posibilități narative : o istorie haiducească în teritoriul Dunării de Jos, cum ne-a obișnuit Panait Istrati, un simbure de roman modern (al îmbogățirii cuiva, gen Cezar Petrescu), o secvență a deposedării prin înșelăciune de pămînturi (Rebreanu) și mai multe povești de dragoste neîmplinită care, însă, nu se înscriu în genul lacrimogen. Totuși nu sînt mai multe cărți aici, căci textul coagulează prin stilul de mare poezie. Acest roman este scris cuvînt cu cuvînt și propoziție cu propoziție, altfel decît procedează prozatorii obișnuiți care gîndesc întregul și-i subordonează părțile (capitole, pagini). Ca Fănuș Neagu mai scria, poate, numai Mateiu Caragiale, invocat frecvent de autor, dar cu care nu seamănă în nici un chip. Căci, mai ales, prin stil **Îngerul a strigat** e romanul unui intelectual, al unui neintegrat, care numai prin detașare recepționează exact misterul și pitorescul acestei lumi unice. (Dovadă absența naturii, numai valoare de referință metaforică pentru afecte și sentimente, suplinită de descrierea ei minuțioasă.)

Deși suportă atîtea referințe — ar mai trebui numit Sadoveanu — (cum se întîmplă întotdeauna cu operele valoroase) singurul text cu care ar putea semăna, dacă se aduc argumente judicioase, ar fi **Moara cu noroc** a lui Slavici ; subiectul : o încleștare tragică ; eroul : un străinutat ; fundalul : un teritoriu izolat ; personajul tipic: hoțul dezumanizat prin iubire ; cine nivelează întîmplările : autoritatea oficială a unui stat civilizat. Vorbesc de lucrurile cele mai frapante, căci în amănunte asemănările sînt și mai mari (dar și mai puțin importante, în ordinea semnificației) : cresctătoriile de porci, bărbații slabi, — bărbații tari, femeile pătimașe, pusta într-o parte, delta într-alta, adică variante ale teritoriului izolat.

Îngerul a strigat este un exemplu de proză diamantiferă care are permanent un personaj în plus : autorul (care nici măcar nu încearcă să-și disimuleze prezența); el există fără să fie implicat și este prezent (prin stil) fără să participe la acțiune — iată două tautologii exacte. Eroul romanului lui Fănuș Neagu este colectivitatea — am mai spus — sau, mai nuanțat, un **suflet de colectiv** care se exprimă prin toate personajele — inclusiv prin autor care nu participă și nu povestește faptele. Nu decurge de aici o reducție tipologică. Dar fie că se află în opoziție, fie că se neglijează sau pur și simplu nu se cunosc, fie că intră într-o aprigă opoziție, personajele dețin aceleași caracteristici. Eroii sînt, în totalitate, niște lunatici (astrul invocat pe fiecare pagină) de două ori încrezători în misterul luminii (și căldurii) reci, cîștigați de un **fals tărîm al făgăduinței** (Dobrogea). Toți se întorc de unde au plecat, deși bucuria **plecării** și drumul dificil au tot atît mister cît și existența săracă în spațiul părăsit.

EROII sînt la dispoziția unei fantezii supra-încărcate, în așa măsură încît pierd adesea sensul realului. Sau, altfel spus, este **romanul înfrîngerilor nemotivate : o răzbunare ratată,** după ce a fost așteptată două decenii, o **iubire eșuată** prin evadarea partenerei, un **furt logic** de la cineva care și el furase, de asemenea nereușit.

Dar această lume vitalistă a încleștărilor dure și a răfuielilor sîngeroase se proiectează într-o **existență-spectacol,** formă superioară de estetism țărănesc. Nu lipsesc nici cazurile de don-quijotism (Caramet), nici acelea de pseudofaustism rural (Magaie), Che Andrei, în care transpare, uneori, duplicitatea lui Moromete, e bufonul tragic. Nu se poate trasa o ierarhie a importanței personajelor (Ion Mohreanu, povestea lui, unifică numai acest tablou de prezențe pitorești) cîtă vreme subiectul ultim al narațiunii este acest suflet colectiv.

Discursul metaforizant nu reprezintă distincția particulară a unui personaj și, deci, nici un erou nu se individualizează prin vorbire și nici prin acțiuni, ele reducîndu-se la un limitat registru ritual, trăite însă cu fantezie și exaltare. Ca roman al unei colectivități, în care indivizii sînt prea puțin marcați de o identitate proprie, **Îngerul a strigat** se înscrie în aceeași grupă tipologică cu **Răscoala.** Acest univers-matcă, la frontiera dintre apă și cîmpie, această lume angajată în procesul istoriei, dar păstrînd esențial practicile ancestrale ale rodirii și extazului dionisiac se definește tocmai prin aderența la două formule de simțire existențială. Eroii gravitează la limita în care atracțiile celor doi poli se izbesc și se neutralizează. Scriitorul însuși s-a acomodat specificității universului său imaginar : este pe deplin obiectiv, dar cu mijloacele ce aparțin romanului poematic. Exaltarea continuă a personajelor nu poate fi exprimată decît printr-un stil de mare exultanță lirică : „Izgonit din înălțimi, vîntul căzu pe pămînt, zvîrcolindu-se. Cîmpia se rotea, cuprinsă în vîrtej. În ceru jos și întunecat se răsturnau stelele, căzeau în goluri, altele fulgerau pămîntu. Magaie gemea neîntrerupt. Mă întorsei cu spatele la el, îmi vuiau tîmplele, n-aveam putere să-l mai aud. Calicu, zburînd peste creștetu nostru, făcea să vuiască pămîntul. [...] Părea că în noaptea aprinsă de lună, trenuri venind din toate marginile lumii se întîlneau acolo în cîmp, în preajma noastră, ciocnindu-se. Iar prin aceste troznete, bufnituri, mugete se răspîndea un miros acru de cenușă. Nisipu era cenușă și curgea în toate părțile prin cîmpie. Amețiți, cu mințile rătăcite, ne-am tîrît jos în nămolu puturos, ca să întărim jurămîntul de credință cu dracu. Ne bălăceam în duhoarea ca de pucioasă și Magaie era fericit. Mie îmi era numai frică și frig".

Aureliu Goci

Bujori

V-am cuprins în brațele flămînde,
Bujori aprinși în colțuri de grădini,
În noaptea cînd o pasăre a Luminii,
Flutura zorii în palide colinde.

Parfumul tainic, tremurat de vreme,
Cădea pe față, înviind trecutul,
Răcoarea dimineții și-nceputul
Surîsul pur al unei vechi poeme.

Mireasma legănată de tăcere,
O rouă aprinsă pe uimite gene,
Striga copilăria din poiene,
Cu stupi uitați și coșnițe de mere.

Aceiași sînt, voinici bujorii verii,
Aroma lor prin fagurii de miere,
Colindă ca un cînt, sau poate o mîngîiere,
Tăcuți... ascunși... în ritmul învierii.

Mihai Moșandrei

AL. SAHIA
și scriitorii vremii sale

IN scurta și zbuciumata sa existență, Al. Sahia a desfășurat o activitate intensă, în direcții variate, anunțîndu-se un creator polivalent, deosebit de fecund. În decurs de numai cîțiva ani, s-a afirmat ca un talentat prozator, reporter și publicist, lăsîndu-ne un număr apreciabil de scrieri, încă neadunate toate într-un volum. Un aspect important și mai puțin cunoscut al activității sale, în care a militat în spiritul acelorași idei înaintate, este cel al criticii literare. Cercetarea și discutarea fenomenului literar al vremii sale a constituit, pentru conducătorul „Bluzelor albastre", o preocupare permanentă, de importanță majoră.

Al. Sahia și-a început activitatea de critic literar la ziarul „Ultima oră", unde publică articolul *Un fiu al umanității — Gala Galaction*, în numărul din 26 mai 1929, continuînd-o apoi la revistele „Vremea", „Rampa" și „Cuvîntul liber". Credincios idealurilor democratice și progresiste, pleda cu fermitate pentru o literatură realistă, de înaltă valoare social-umană și artistică. De pildă, în articolul *Literatura premiată*, apărut în „Rampa" din 9 mai 1931, pornind de la faptul că premiul Societății Scriitorilor Români a fost acordat, în acel an, romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu, Al. Sahia sublinia : „Romanul d-lui Camil Petrescu, cel mai gîndit roman românesc și cel mai bun roman de război scris pînă acum, merită această încununare".

O atenție deosebită, plină de dragoste și prețuire, a acordat lui Liviu Rebreanu. Elocvent în acest sens este comentariul inițial din interviul *De vorbă cu dl. Liviu Rebreanu*, publicat în „Vremea" din 8 noiembrie 1931. „În literatura noastră românească — scria Al. Sahia — personalitatea scriitoricească a d-lui Liviu Rebreanu s-a impus masivă și definitivă. Este întîiul dintre cei puțini asupra valorii căruia nu se mai poate discuta. El a rămas înrădăcinat în specificul acestui popor, a înfățișat tragedia și lumina care se frămîntă în inima muncitorului de pămînt. Scriitorul Rebreanu, departe de școala tendențioasă a sămănătorismului, este singurul care a putut să înfățișeze viabil pătura țărănimii, această pătură în adîncul căreia ilustrează mizeria."

Al. Sahia punea în fața marelui romancier probleme însemnate, de largi semnificații, cu intenția de a-l face să mediteze asupra lor, să tragă concluzii pentru atitudinea și scrisul său. Iată a doua întrebare a lui Sahia : „Credeți într-un faliment al capitalismului ?", la care Rebreanu răspundea : „Nu sunt un economist. Totuși, evenimentele înconjurătoare mă ajută suficient să am o părere. Prăbușirea băncilor care se face în toată lumea mă încredințează de lucrul acesta. Capitalismul pîrîie din toate încheieturile lui. Rețetele marilor economiști văd că nu servesc la nimic. Lucrul acesta mă îndreptățește să cred într-o transformare socială profundă."

Cît de mult l-a prețuit Al. Sahia pe Liviu Rebreanu ne-o dovedesc și rîndurile pe care le-a scris la apariția romanului *Răscoala*. Într-un articol publicat în „Vremea" din 25 septembrie 1932, releva : „În sfîrșit, după muncă de ani de zile, a închegat în pagini definitive o mare epopee : revoluția țărănească. Încercările minore ale cîtorva, cari s-au străduit să prindă răzmerița de la 1907, nu înseamnă nimic în raport cu noua operă a scriitorului Rebreanu." Totodată, Sahia sublinia și viziunea deosebită a prozatorului din *Răscoala*, față de aceea din *Ion*. „Dacă însă acolo (în *Ion* — n.n.) — scria Sahia — dl. Rebreanu înfățișează țăranul privit din punct de vedere individual, îndrăgostit de pămînt, de data aceasta se ocupă de conștiința colectivă a țărănimii, trezită și capabilă de reacțiune demnă."

Al. Sahia a demonstrat convingător, în repetate rînduri, că numai scriitorul legat prin fire trainice, multiple, de viața și sufletul poporului, va putea crea opere de valoare, pline de adevăr și forță emoțională. El îl dădea drept pildă pe Liviu Rebreanu. Într-un articol publicat în „Cuvîntul liber", din 30 noiembrie 1935, Al. Sahia scria : „Acest scriitor masiv a putut să înțeleagă drama anului 1907, cînd o țărănime plesnită în inimă și peste ochi a încercat să smulgă din mîinile unor exploatatori dreptul la viață. În romanul său *Răscoala* Liviu Rebreanu se dovedește un adînc cunoscător al acestei lumi de trudtori, cu viața mereu aspră și redusă la pămînt. Este una din cauzele de prim ordin, care a făcut să-l impună pe Liviu Rebreanu ca pe un creator de înaltă valoare."

IN alte articole închinate scriitorilor din vremea sa, Al. Sahia dovedea aceeași grijă deosebită pentru orientarea creatorului către o artă realistă, către o atitudine de fermitate combativă față de realitățile sumbre ale trecutei orînduiri. Într-un medalion consacrat lui G. Bacovia, în „Vremea" din 21 martie 1929, analiza cu multă pătrundere poezia bacoviană, demonstrînd că poetul era un nemulțumit și un revoltat de realitățile contemporane lui, dar că nu avea puterea să-și biruie durerea și atunci se lăsa doborît de adversități, devenind un înfrînt. „Bacovia se agață năvalnic de viață — se urcă și cade, se scoală și cade", scria Sahia.

Gesturile protestatare ale unora din scriitorii noștri din perioada interbelică erau aplaudate entuziast de Sahia, văzînd în ele izvorul unei noi atitudini artistice. În 1931, cînd Victor Eftimiu refuză decorația „Meritul cultural", oferită de primul ministru, Sahia comentează semnificativ acest gest. În articolul *Despre merit*, apărut în „Vremea" din 11 octombrie 1931, nota la început ce tristă ironie era ca în „timpurile acestea de dureroasă foamete" să i se acorde unui scriitor „o porție de aramă", încheind : „Gestul lui Victor Eftimiu de a refuza primului ministru porția de aramă — în epoca noastră de umilință josnică — se punctează ca o faptă rară."

Cuvinte de dragoste și prețuire a avut Al. Sahia și pentru alți scriitori ai vremii sale, ca Perpessicius, George Mihail-Zamfirescu, Cezar Petrescu etc. În medalionul închinat lui Perpessicius, în „Vremea" din 16 mai 1929, discutînd volumul de poezii al acestuia, *Scut și targă*, scris în anii primului război mondial, sublinia că poetul nu a cîntat războiul „în note dure", și „aceasta din iubire pentru om, în devenirea căruia nădăjduiește, din respect pentru artă". Despre criticul Perpessicius spunea că „luminează cărările, dezvăluie adevărul cu mișcări prevăzătoare", pe om caracterizîndu-l independența de spirit, „noblețea în atitudini."

IN 1931, Al. Sahia și Eugen Jebeleanu au scris și au semnat împreună rubrica permanentă *Mișcarea literară* din revista „Rampa".

Într-un scurt *Precuvînt*, apărut în „Rampa" din 6 martie 1931, cei doi semnatari ai rubricii *Mișcarea literară* scriau : „Noi vom prezenta cititorilor noștri, dezinteresați, sinceri și clari — adevărul vieții de artă, cu creațiile și creatorii ei". Programul propus inițial a fost urmat îndeaproape. Rubrica din „Rampa" a avut astfel un profil variat și bogat, asigurat zilnic de către cei doi scriitori, în lumina ideilor înaintate. În cadrul acestei rubrici, Al. Sahia și Eugen Jebeleanu au semnat împreună cronici literare la volumele *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi (20 aprilie 1931), *Vinul de viață lungă* de N. D. Cocea (11 aprilie 1931), *Veac tînăr* de George Lesnea (9 martie 1931), *Dragostea și moartea în provincie* de Sergiu Dan (8 aprilie 1931), *Rîndunel* de O. Carp (2 aprilie 1931) și multe altele. Al. Sahia și Eugen Jebeleanu se străduiau să imprime discuțiilor și analizelor lor semnificații adînci sociale, legate de frămîntările și năzuințele maselor muncitoare. În articolul *Bacovia, cîntăreț proletar*, de pildă, apărut în „Rampa" din 31 martie 1931, cei doi semnatari au relevat faptul că lirica lui G. Bacovia este lirica unui cîntăreț copleșit și îngenunchiat adesea de adversitățile vremii lui, dar care nu înceta a crede într-un viitor luminos, măreț, pentru cei ce muncesc. În articolul lor, citînd și analizînd versurile lui Bacovia, îndeosebi cunoscutele poeme de revoltă proletară *Amurg* și *Poemă finală*, Al. Sahia și Eugen Jebeleanu subliniau : „George Bacovia — cîntăreț al mizeriilor sociale, este o reacțiune ideologică foarte interesantă și un fenomen în literatură revelator. Îl așteptăm pe această nouă rută, cu dragoste". Ori de cîte ori li se oferea prilejul, Al. Sahia și Eugen Jebeleanu căutau să scoată în evidență tendințele noi, democratice sau de esență proletară, directe sau indirecte, pentru o literatură a maselor muncitoare. Discutînd, de pildă, volumul de versuri *Veac tînăr* al lui George Lesnea („Rampa" din 9 martie 1931), cei doi autori porneau inițial de la faptul că poetul a fost lucrător tipograf, arătînd apoi că ceea ce trebuie subliniat din volumul său „este o ideologie de proletar, care se desprinde din odăile multor versuri, ca strigăt, temerar uneori, ca durere elementară și reținută alteori".

În notele și articolele pe care le inserau la rubrica *Mișcarea literară*, sub semnătură colectivă, Al. Sahia și Eugen Jebeleanu pledau uneori direct pentru zugrăvirea în literatură a vieții de mizerie și suferință a maselor, pentru zugrăvirea tragismului existenței oamenilor în societatea din acel timp, respingînd edulcorările romanțioase, învești mîntate artificial și ipocrit în roz. Ilustrativ în acest sens este articolul *Mizeria, izvor de literatură*, apărut în „Rampa" din 16 martie 1931. Referindu-se la un articol al lui Adrian Maniu din „Adevărul", în care se vorbea despre tragismul vieții din acea vreme, relevat îndeosebi prin „faptele diverse", Al. Sahia și Eugen Jebeleanu scriau : „Orice efort pentru romantic în viața noastră de trăire brutală, de efort îngenunchetor pentru existență, sună ridicul, neascultat de nimeni. Scriitorul de azi, martorul acelor tragice timpuri, poate găsi în pasta dură a faptului împlinit subiect de înaltă valoare. Pentru că și în fundul mizeriei, acolo unde totul ni se pare acru și murdar, poate să existe arta. Acele «fapte diverse», de care vorbește poetul Adrian Maniu și care, repetate zilnic, le citim în gazete, ating uneori paroxismul tragismului... Toate acestea constituie materialul «Marei cărți a mizeriei», a mizeriei noastre, trăite de noi și care așteaptă să fie scrisă". Denunțarea mizeriei, a tragicelor condiții de viață din acel timp era făcută și în articolul *Literatura șomerilor*, apărut în „Rampa" din 9 martie 1931. În cadrul acestui articol se vorbea și despre soarta amară a scriitorilor noștri din acea vreme. Această problemă a fost însă mai amplu dezbătută în articolul *Piinea scriitorilor*, apărut în „Rampa" din 30 aprilie 1931. Cei doi scriitori arătau cu durere și revoltă : „La noi, ca și aiurea însă, soarta scriitorului se confundă cu martirajul. Poetul sau romancierul este obligat să-și nimicească timpul în fel de fel de ocupații dăunătoare, rămînînd ca în puținele ore libere sau noaptea chiar, să-și mai întoarcă gîndul și către artă... Sînt nedrepți aceia care susțin că mizeria determină pe scriitor să culmineze în realizarea creației desăvîrșite. Chiar în mizerie fiind, el așteaptă însă clipa de limpezire, momentul de uitare a suferinții în care se zbate, pentru ca astfel să se apuce de muncă, regăsit și senin".

Colaborarea lui Alexandru Sahia și Eugen Jebeleanu la rubrica *Mișcarea literară* din „Rampa" anului 1931 a constituit o manifestare pozitivă în peisajul literar din acea vreme, prin condeiele lor reunite afirmîndu-se idei înaintate, progresiste, care au contribuit la orientarea scriitorilor noștri pe drumul artei legate de viața și năzuințele poporului muncitor.

Teodor Vârgolici

Alexandru Sahia și Gheorghe Dinu, în mijlocul unui grup de U.T.C.-isti (1936)

Haralambie Ţugui

Odă de August

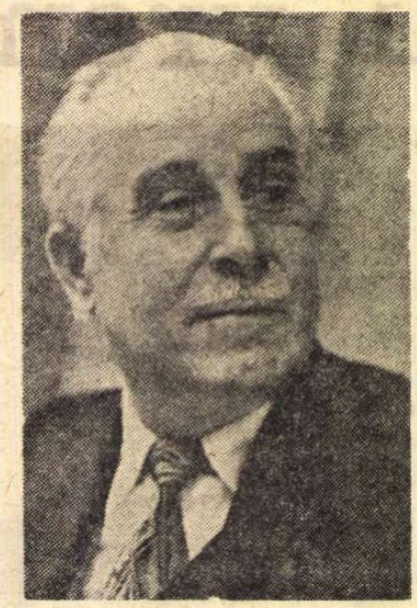
Cel mai înalt cîntec pentru Solarul August,
Liberatorul, împlinitorul de visuri!
Glas al cutezanţei depline
Nouă însine redîndu-ne pe-ntreagă măsura,
Pretutindeni cu noi izvorînd din pămîntul
patriei —
El: jertfa de temelie,
Ochiul deschis al istoriei,
Demnitatea, fireasca mîndrie.

Cel mai înalt cîntec pentru Solarul August,
Cutremuraţi de frenezia clipei cînd ne
sincronizăm
Paşii cu cei ai mulţimii, în zori —
Şi purcedem zilei să-i punem
Pe frunte căldura palmelor noastre,
Stema efortului rodnic, biruitor —
Ca un lujer de crin dăruindu-i ţării
Bucuria de-a fi ziditor.

Cel mai înalt cîntec pentru Solarul August
În care glasul partidului pururi vibrează
Mai puternic decît vuietul de ocean,
Modelîndu-ne chip spre desăvîrşire.
Iată-l cum trece din zare în zare,
Stea polară de veghe în veac şi matrice
Împlinirilor viitoare...

Coloană infinită

Asemeni unui cîntec în lumină
ascult al ţării puls ritmat pe zări...
Sunt zboruri vii ca sevele-n tulpină,
din care nasc într-una noi chemări.



Cu dimineţi de aur prinse-n plete
cutezătoare visuri ne colindă
în munţii cu-albăstrimi de cetini bete,
în şesul ca o pîine aburindă.

Pămîntul blînd şi cald la piept ne-adună;
în ramuri roduri mari se rumenesc.
Şi toate prind în grai solar să spună
de-un veşnic tînăr August românesc.

Se-aud mai tari ca timpul voci de pară
şi voci de tunet ce-au rostit atunci
cuvîntul aşteptat de-ntreaga ţară,
la ţărmul strămoşeştilor porunci.

O! Voci şi cîntece de August, sfinte
lumini de strajă pururea cu noi.
Prin voi privim departe înainte
coloana infinită de eroi...

Sunetul bronzului

Timpul de taină, timpul de bronz
iată-l sunîndu-mi cu lacrimi în os
ca o scînteie din stele streine,
ca un îngheţ din azururi depline.

Cui să mă rog decît cerului său
ascultat în adîncu-mi, cu freamăt, mereu?
Unde să mîn în pămîntul profund
fără sunetu-i pururi rotund?

Bronz în cîntecele cîntate şi necîntate
la poartă de vis şi eternitate.
Bronz pe frunte, în ochi şi-n auz
cu sclipăt de ape albastru-confuz.

Bronz din clopotniţi de grîu scuturat
cu mîini de copil preacurat,
şi bronz din glasuri de mamă şi tată.
(au fost oare totuşi vreodată?)

Tremură mut ca verdeaţa mormintelor
bronzul din carnea şi osul cuvintelor.
Şopot de sînge, flacără şuie
uite-l prin somnul tăcerii cum suie.

Vamă de taină, vamă de bronz
lasă-mi doar cerul acesta întors!
Va suna peste lume şi vreme, departe
dinspre ţărmul de veşnică noapte...

Victor Sivetidis

Constanţa

Cioburi de marmoră, risipite
plăci şi coloane — urme de piatră,
altare meditative
îmbibate de duh roman şi elen.
Lumina şi suspinul lor —
încremenite în reprezentări
abstracte, ca uitarea.
Şi un minaret, acolo
— mîngîierea Orientului —
ce se înalţă mlădios, semeţ
aruncînd împrejur rotocoale de umbră
în ritmul soarelui — ceas şi rotire.
Iar Constanţa, învăluită
într-o togă albăstruie —
nimfa Mării Negre —
ţine streaşină mîna la ochi,
cruţîndu-şi pigmenţii de soare,
acoperind apoi evlavios
cu-aceeaşi streaşină străveche
veghea poetului din Roma
prelinsă în statuie de vecie
visînd prelung — Ovidiu mai priveşte —
asemeni unui alt Egeu
halucinante pînze albe, salvatoare.

Zamolxe

Zi de mai scăldată-n lumină,
Piraiele lucesc cu lacrimi de argint
în curgerea lor,
mai lină, mai iute
parcă auzi cum pămîntul
le soarbe în taină
spre Bărăgan.
Din spice, văd mai apoi
cum cununi se-mpletesc
cum spicele, ca nişte mirese
se îmbracă-n mătase de nuntă
visînd la sărutul bărbatului
vajnic, semeţ, ascuns
de veacuri în bunda
norilor ca-ntr-o mitologie.
Koghéon spune „bună dimineaţa"

sondelor din depărtata cîmpie
acestor libelule
veşnic zburînd
din adînc înspre
firul de iarbă-lumină.
Înfipt între stînci
şi mai mare ca toate
Zeul Dacilor, vînjosul
bărbat şi rege
Zamolxe, bărbat şi rege
în lăcaşul de piatră,
cu o scînteie a mîinii
coboară steaua nordului,
o trage pe deget —
inel de logodnă.
Gestul acesta sfînt şi păgîn
din pisc în pisc trîmbiţat
de fulgere, tunete,
se petrece în fiece dimineaţă;
Dacii se nasc împreună cu zeii
de milenii încoace
şi poartă pe inelare
luceferi.

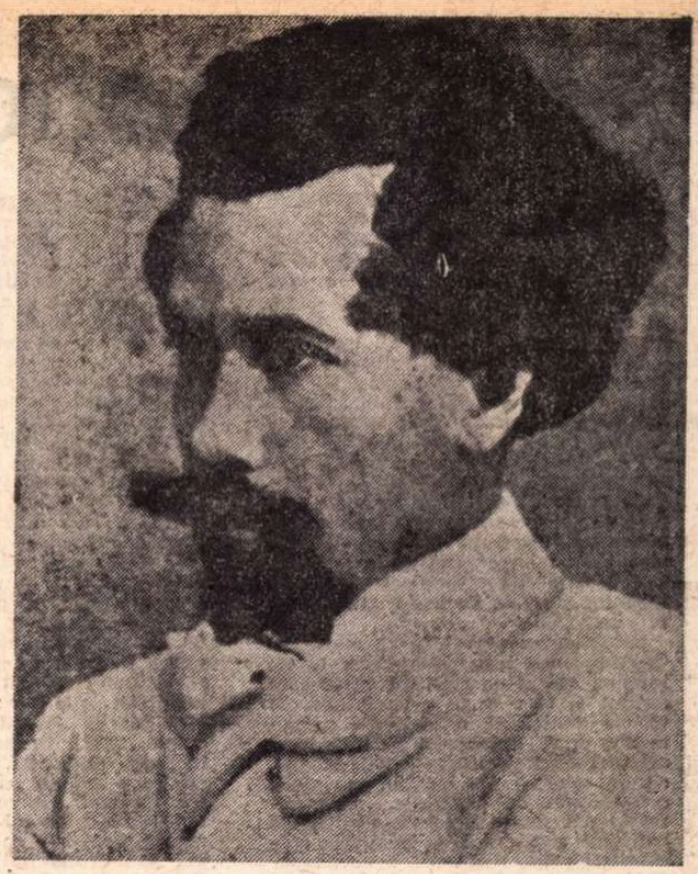
Mihai Viteazul

Atunci, în clipa numai de tine ştiută
Cînd geana luminii se zbătea între sine
şi sine fără speranţă,
în ochii tăi, Viteazule Mihai,
România şi-a măsurat harta —
orizontul şi adîncimea —
culoarea şi visul rotund al destinului.
Prin braţul tău a grăit
prima povaţă a Libertăţii:
„Patrie, mereu — înspre tine".
Prin mîna ta, mulţimea a-ncercat
tăria spadei; hotarele nu cu creion
ci cu daltă de sînge le-ai rotunjit
şi mistrie de suflet
(deşi chiar cazmaua ogorului
la nevoie — tot în aceleaşi mîini ai pus-o).
Se spune că la naştere, firul
vieţii şi-al morţii se desenau în palma ta
ca o hartă, cu ape şi şesuri sporite
şi că prima bătaie a inimii tale
s-a auzit dincolo de Carpaţi;
era bătaie vrednică, vînjoasă
cu faguri dintr-o altă geografie —
istorică.
De-aceea, vezi, Viteazule Mihai,
tu eşti şi vei rămîne viu
şi ieri şi azi şi-n vecii vecilor.
Patria nu te poate căuta în mormînt,
Nici în sarcofag nu te caută;
tu licăreşti pretutindeni —
pe dealuri, pe ape, în munţi,
pe buza-ţărînă a celor căzuţi
şoptind testamentul — silabă spre buzele tale,
spre noi, spre azi,
mai ales înspre azi,
mai ales înspre mîine.

În româneşte de
Constantin CRIŞAN

În marginea corespondenței lui

DELAVRANCEA



FĂRĂ titlu, volumul 9 din ediția de **Opere** a lui Barbu Delavrancea („ediție îngrijită de Emilia St. Milicescu, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie"), recent apărut în Editura Minerva, colecția „Scriitori români", cuprinde aproape în integralitatea ei corespondența scriitorului. Mai e nevoie să remarc interesul ei deosebit ? Nu, pentru cine cunoaște mai de mult, fragmentar, din alte surse, talentul de epistolier al autorului **Apusului de soare**. Da, pentru cine n-a luat încă pînă astăzi cunoștință de modul în care Delavrancea reușea să se dăruiască în scrisorile lui, cu temperamentul său vulcanic, de mare, de incomparabil orator. Puțini dintre scriitorii noștri au găsit tonul, ca să mă folosesc de o dublă metaforă muzicală, pe acel registru al confesiunii directe, singurul care poate cuceri pe cititorul postum, dornic de a-și cunoaște clasicii nu numai ca scriitori, dar și ca oameni, în intimitatea cugetului și a simțirii lor. Delavrancea simțea parcă nevoia de a se mărturisi prietenilor sau familiei sale, de care a fost legat printr-o afecțiune caldă și statornică și cu care, în absență, păstra legături epistolare foarte strînse. Scriitorul sigur pe sine și oratorul stăpîn pe publicul său era însă în tinerețe ros de „spleen". În scrisorile lui către „mamitica" își face loc cu stăruință acest sentiment măcinător al urîtului, pînă la limitele, cum se spune astăzi, ale asteniei. Cine era acea femeie ? Editoarea ne spune că Elena Miller-Verghi, mama Margaretei Miller-Verghi, era sora mai mare a Lucreției Al. Lupașcu și prin aceasta din urmă mătușa Maryei Delavrancea, soția scriitorului. Elena Miller-Verghi se pregătise în Elveția pentru deschiderea unui pension modern de fete, al cărui corp didactic a fost în mare parte compus din tineri străluciți, ca Anghel Demetriescu, Ștefan Sihleanu, Virgil Arion și din viitorii mari scriitori Al. Vlahuță, Duiliu Zamfirescu și Delavrancea. Printre tinerele profesoare se numărau și nepoatele ei, Henrietta (măritată mai tîrziu cu St. Sihleanu, eminentul om de știință și director-general al Teatrului Național), și Marya (în 1886 soția lui Delavrancea), fetele lui G. Sion, Florica, viitoarea soție a pictorului marin Eugeniu Voiculescu, și Marica, a lui Mateiu I. Caragiale. Femeie superioară și pedagogă distinsă, Elena Miller-Verghi, văduva unui refugiat polonez, contele Milewski, stabilit în țară, cu numele Miller, a știut să întrețină în școală și în relațiile ei de societate un stil al intimității alese și al unei intelectualități calde, oferind invitaților și prietenilor prin audiții muzicale, urmate de discuții pe toate temele, mijlocul de a-și pune în valoare darurile. Legat cu fire trainice de părinții săi, Barbu Delavrancea a găsit totuși în această femeie o a doua mamă, căreia îi spunea „mamitica" (mami-Tica) și îi încredința zbuciumul unui suflet tineresc în dureroasă criză de creștere. Avea 23 de ani cînd, în prima lui scrisoare, de la 23 martie 1881, îi scria, destăinuindu-i-se astfel :

„Scrisoarea de azi, primită de la d-ta cu sacrificiul d-a-mi scri noaptea, a avut cu mult precădere înaintea **Economiei politice** de J. S. Mill, pe care o citeam în momentul cînd am primit-o ; ea a mai scuturat urîtul încleștat atît de adînc de firea mea, urît ce a revenit din nou dupe acea citire. Aceleași și aceleași. Oricînd mă crez mai potolit, atunci mă simt instantaneu mai doborît de dezgust. E de necrezut, dar așa e ; și puțini au putut deosebi dedesubtul aparențelor vivace mohorîrea gîndurilor mele. Vă scriu aceste rînduri fiindcă mă cred copil cu două mume ; și mă întristez, cînd cuget că amîndouă nu au nici un copil, cînd e vorba de mine. Poate sunt obscur, dar sunt just ; poate n-am spus tot, dar am spus îndestul ; și e mult mai bine să mă abat din acest drum de idei ; cui i-ar fo'osi ? Nimănui, desigur. Sunt convins."

DELAVRANCEA scria cum vorbea, într-un stil oral, spontan, colorat, provincialist, de o mare varietate, de la scrisul nervos, hașurat, pînă la ampla perioadă în care se presimte oratorul.

Iată o mostră de acest stil (iertе-ni-se că nu spun „această scriitură"), conținînd aproape toate indiciile personalității sale tumultuoase și familiare totodată :

„A vorbi demn către cineva : fi respecți ; — a vorbi sincer : e mult mai mult decît a-l respecta și mai p ține decît a-l iubi ; a vorbi cuiva și a-i scri sincer și drept : va să zică a avea inima îndestul de apărată de turpitudinele vremelnice și deșarte ale lumii, vrea să zică a-l iubi. La vorbă, de-multe ori și ipocriții din greșală sunt sinceri, apoi își mușcă buza din care iese venin, dar în liniște, departe de orce influență obiectivă, liber de jugul prejudițiilor, cînd îți întrebi gîndul și inima, cînd asculți pe cel dintîi comandînd ca un autocrat și pe cea d-a doua zbătîndu-se ca un răzvrătitor, ei, vezi, în aceste împrejurări, cînd înhați condeiul, probezi firea relațiunilor îndeajuns".

(scris. 1 april 18[illegible])

Ați receptat pe acel „ei, vezi", al stilului oral. Alt exemplu :

„Și cînd te gîndești că numai oamenii cari simt sunt condamnați a fi așa de cumplit încercați, **zău**, că te și consoli, și te aprinzi de mînie".

(scris. Paris, 9/21 martie 1882)

Stilul tocat, hașurat, **staccato**, alternează cu cel periodic sau cu frazările de dimensiuni obișnuite, ca :

„Vermii colcăie prin mușchii așezați în bătaia soarelui și cîte un uleiu trie orizontul restrîns. **Pace. Muncă. Sublim**".

(scris. 16 iulie 1881)

Sau :

„Cît pentru boieri : toți sunt ciocoi ; sînge de nearticulate ; nu sunt oftico și, fiindcă nu au plămîni ; nu sunt nebuni, fiindcă nu au creieri. **Decrepitudini. Ruine. Pachiderme bisulci**".

(scris. 1 august 1881)

Alintat în mod matern de mamitica, Barbu se răsfață, își spune „Bir" sau „bietul Bir", se declară un sălbatic, un „țăran de la Dunăre", ca să-și scuze eventualele abateri de la stilul distins al contesei, care, deși nu făcea caz de nobletea defunctului, era totuși o „doamnă". Superstițios, ca tot țăranul de altădată, Delavrancea apelează la fatalitate, adică la destin, sau mai precis, la ceea ce fiecăruia, cică, i-ar fi scris :

„Te fericesc ; îți doresc trai bun îndelung și rog «fatalitatea», sfînta și înrăita fatalitate, să-ți deie ceea ce pînă acum ai aerul d-a nu fi găsit :

oameni cari să te înțeleagă, —
amici devotați peste hatîrul vieței, —
adoptivi cum numai d-ta i-ai înțeles, dar culți, veseli, mari — cum eu nu am putut să-ți fiu — eu, izgonitul, urgisitul și chinuitul de d-ta Mata".

(scris. de Sf. Elena, 21 mai 1881)

Și aici, norocosul fiu adoptiv (la figurat) se răsfață, fiindcă în acel moment era încă în grațiile bunei femei, care spera să-și facă din protejatul ei, ginere, luînd-o pe Mărgărita (care, săraca, avea să moară resemnată, oarbă și fată bătrînă, aproape nonagenară). Tînărul, stabilit pentru studii la Paris, poate și cu ajutorul Mamiticăi, se arată însă atras de nepoata ei, Marya Al. Lupașcu, cum spuneam, viitoarea lui soție, iar Mamitica nu pierde prilejul, cu tot stilul ei distins, de a-și exprima dezamăgirea.

Explicația o găsim în scrisoarea lungă și patetică de la „14 n-bre '883, Rue de la Sorbonne, — 10 —, Paris", în al doilea an de ședere în capitala Franței, pentru continuarea studiilor juridice :

„Ești supărată pe mine. O știu, prea o știu. Am simțit din căutătura d tale din urmă, din sărutul și strîngerea de mînă ce mi-ai dat c-o seară înaintea plecării. M-am încredințat din n răspunsul ce mi l-ai trimes la cele două pagini din Italia, precum și d n ca ta de vizită primită de la Margueritta, cartă scrisă în momente de tristă inspirație, ce mă pălmuea la fiece cuvînt c-o îndeminare demnă de admirat. Aleele plesuve ale Arnului și-aruncau ultimele frunze uscate și eu citeam ultimele cuvinte ale unui amic ce mă «dispensa» d-a-i mai scrie.

Să vezi cît m-ar costa ca conștiință supărarea d-voastră și voi lăsa să înțelegeți în plină libertate cît mă va costa ca simț".

Lucrurilor nu li se spune limpede pe nume, dar Barbu ține să-și afirme cu statornicie sentimentele de recunoștință față de femeia care-l sprijinise în momentele grele ale tinereții :

„Vai, Mamitico, cît îți datoresc, căci dacă mama m-a născut, d-ta m-ai născut d-a doua oară".

Scrisorile lui Barbu către Mamitica se răresc, însă continuă pînă la sfîrșitul vieții ei, aproape în același stil al afecțiunii filiale, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Delavrancea avea caracter. Știa să fie statornic în prieteniile lui (de ambe sexe).

Un exemplu va fi, sper, ilustrativ. Dau integral conținutul unei cărți poștale către Caragiale, rămasă inedită, pînă la publicarea ei în acest volum.

„3/16 ian. '907, Paris

Dragul meu, imposibil. Și biletul de întors prin Elveția — via Zürich — Viena —, și dorul d-acasă, și la 11 s.v. proces. Regret. Chiar mă doare. Sunt ani de cînd ființa ta a făcut o adevărată invazie în sufletul meu, distrugînd multe, respectînd unele, generînd altele. Știi doar foarte bine că dacă nu trec pe la tine e că mi-e imposibil să trec. Și nu-ți închipui cît vă doresc. Mi-e dor de m-me Caragiale, a cărei delicatețe este incomparabilă, mi-e dor de puii tăi veseli și parainte i enți — de indiana și de berbecul cu ochelari —, mi-e dor de tine, de nasul tău impertinent, de buza ta de jos violentă, de buza ta de sus obraznică, de ochelari — ochii tăi diabolic-spirituali. Mi-e dor de inima și de capul tău. Să nu rîzi ! De altele, da — și am multe —, de asta, nu. Vă sărut pe toți cu dragoste de frate, de amic și de bătrîn servitor,

Barbu"

Scrisoarea are un subtext, fără de care nu i s-ar putea pătrunde și cuprinde tot sublimul moral. În relațiile dintre Caragiale și Delavrancea se produsese o răceală, în urma lungii scrisori-șarjă prin care cel dintîi îi comunica d-rului Alceu Ureche vizita celui de al doilea la Berlin, cînd l-a găzduit, dar l-a urmărit necruțător în toate vorbele și gesturile lui, spre a-l prezenta ca pe un (în cel mai bun caz !) necioplit. Este cert că se produseseră indiscreții și Barbu a rămas o vreme ulcerat. În orice caz, nu i-a mai călcat în casă, la Berlin, evitînd trecerea prin metropolă, cînd mergea la Paris, s-o vadă pe Cella, talentata lui fiică, viitoarea mare pianistă.

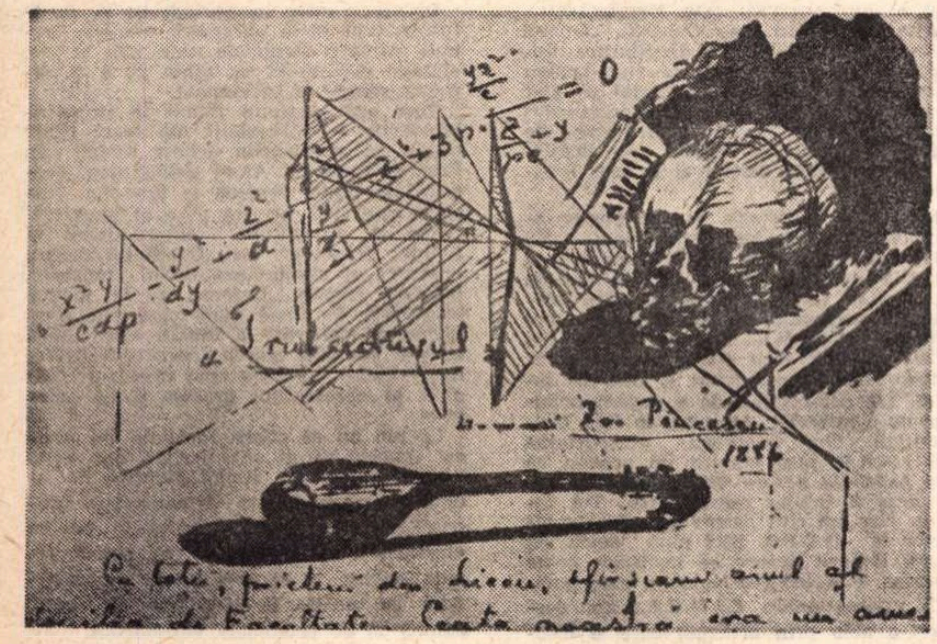
În carta poștală nu răbufnește supărerea mai deloc, dar se cuvine să reținem ca pe o delicată subliniere a diferenței ce făcea Barbu între comportarea lui Caragiale, gazdă crudă și brutală, uneori chiar în prezență, și soția lui, „m-me Caragiale, a că eia delicatețe este incomparabilă". Asta nu-l împiedică să-și exprime, în modul cel mai limpede și mișcător, dragostea pe care i-a păstrat-o lui C ragiale, chiar dacă nu era perfect reciprocă și de aceeași intensitate.

Către final, Barbu îi lăsa lui Iancu latitudinea să rîdă de el !

În relațiile dintre cei doi mari prieteni, Delavrancea a fost, netăgăduit, superior prin sinceritate și dăruire.

Excelenta ediție nu s-a încheiat cu acest volum.

Șerban Cioculescu



Prima filă din manuscrisul „Trubadurul"

Arta oratorică

În zilele noastre, în care pasiunea **cuvîntului** a luat forme de manifestare nemaiîntîlnite din epoca umanismului renascentist și a nominalismului prin care se sfîrșea Evul Mediu și începea Evul modern, în zilele noastre care cunosc reabilitarea unei nobile discipline, mult hulită în cursul veacurilor: retorica, nu este carte a Antichității care să ne incite la reflecție asupra cuvîntului ca **Institutio oratoria — Arta oratorică** a lui Quintilian (recent tradusă de Maria Hetco). Citind acest admirabil tratat nu te poți împiedica să nu regîndești unele concepte de bază ale criticii, să nu privești cu mai multă luare aminte cuvintele pe care, în mod obișnuit, le folosești fără să le mai cîntărești, ca pe niște simple instrumente îndelung șlefuite, devenite una cu propria ta mînă.

Firește, știm prea bine că magistrul Quintilian nu reprezintă nici el un început, că era un grămătic tîrziu care a trăit și el o criză a cuvîntului. Și tocmai pentru că a cunoscut o asemenea criză, a încercat să întărească aceste redute spirituale (cît de fragile, cît de solide !) ale omului, cuvintele, definindu-le, explicîndu-le, interpretîndu-le. Enciclopedia este o operă de bătrînețe a omenirii, și **Institutio oratoria** este, într-un sens, o enciclopedie ! Dar mult mai tîrziu, în Evul Mediu, o lume mai „tînără" se va nutri din cartea bătrînului Quintilian. Iar noi, cei care avem ambiția de a reface întreaga sistematică a disciplinelor umaniste, de a le pune pe baze noi, nu ne putem dispensa de lecția acestui profesor de retorică. Căci multe din înnoirile noastre pornesc de la reamintirea unor lucruri, a unor afirmații de mult uitate.

Astfel, de pildă, strînsa legătură pe care o refacem între gramatică și poetică. Quintilian deosebește două părți ale gramaticii : **recte loquendi scientiam** — știința exprimării corecte și **poetarum enarrationem** — comentarea poeților. În fond, poetica noilor grămătici nu se întemeiază pe o asemenea unitate funciară a disciplinelor. Justa folosire a științei vorbirii și explicarea poeților sînt legate nu numai metodologic ci în fapt. Quintilian înțelege prin **litteratus** un cunoscător al gramaticii și al poeziei (ceea ce, în treacăt fie zis, ar trebui să fie orice critic din zilele noastre). Ceea ce conferă, însă, o deosebită noblete operei lui Quintilian este faptul că acest retor, fiu de retori, nu rămîne doar un pedant al tagmei sale, nu este doar fariseul purității lingvistice. Opul său împlinește — pe lîngă funcția sa de manual — rosturi mai înalt pedagogice : e o carte de învățătură, de viață. Și dacă omul exemplar, în sensul lui Quintilian, este **oratorul** (căci Zeus „părinte al lucrurilor și făuritor al lumii, prin nimic nu a deosebit pe om de celelalte ființe muritoare, decît prin darul graiului"), acesta nu este doar un **virbonus dicendi peritus** — după definiția lui Cato — adică „un om corect, priceput în arta vorbirii", ci și un înțelept, un om desăvîrșit în gîndirea și moravurile sale. **Oratorul** este, deci, un tip uman exemplar, mult mai mult decît simplul vorbitor, dăruit și școlit. Artist, om de știință, personalitate etică și om activ în Cetate, slujind adevărul, binele și frumosul, deopotrivă. „Căci, dacă frumosul talent al oratoriei ar ajunge la dispoziția răutății, nimic nu ar fi mai primejdios pentru interesele publice și private decît elocința...".

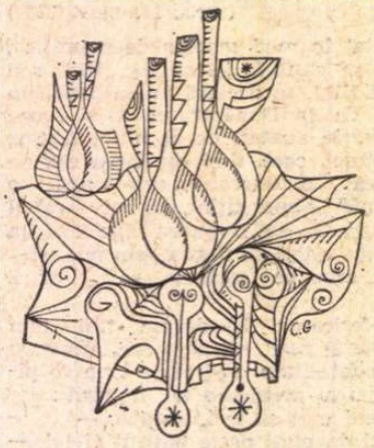
Nu este oare o ambiție prea mare aceasta pe care Quintilian i-o atribuie oratoriei ? Poate această artă să devină o inițiere în întreg universul valorilor ? De ce nu. Accesul la universal nu este doar unul singur. „Oratorul", pe care-l imaginează și propune autorul nostru, ca un model exemplar, trebuie format. Quintilian dezvoltă o întreagă pedagogie care începe de la începuturile vieții și continuă prin copilărie, adolescență, tinerețe pînă pe pragul bărbăției mature. Dar, cu adevărat, această **Bildung** — cum ar spune germanii — formarea aceasta a omului nu încetează niciodată, căci : „dragostea pentru gramatică și practica lecturii se vor termina nu odată cu timpul școlarității, ci cu durata vieții". Firește, în afară de acest înțeles general-pedagogic pe care Quintilian îl dă artei sale, el este, în același timp, un tehnician al artei de a vorbi.

În acea **Nova Rhetorica** pe care ne-o oferă Ernst Robert Curtius în lucrarea sa, **Literatura europeană și Evul Mediu latin**, el își orientează cercetările, înainte de toate, după sistemul didactic al retoricii grecești. Din noțiunile sistematice ale acesteia savantul extrage categorii istorice. Topica istorică pe care o proiectează — luîndu-l pe Quintilian ca pe un martor esențial, o sursă de prim ordin —, se dovedește fructuoasă. A scoate la iveală, printre altele, teoria antică a figurilor de stil, nu înseamnă doar a face o operă de arheolog al culturii, ci a reînnoi vechile teze, a reabilita retorica și a o propune ca o **magistra** posibilă a vieții noastre, oameni ai secolului XX în ultimul său pătrar.

E adevărat că pentru a reabilita retorica ai nevoie nu numai de grămătici, ci și de ginditori. Quintilian este filolog în sensul etimologic al cuvîntului, mai puțin filosof. Și, totuși, o teorie modernă a argumentației ar avea încă multe de învățat din tractatul său. În afară de aceasta, orice con(n umanistă trebuie să aibă printre textele sale fundamentale **Arta oratorică** a lui Quintilian. Căci, alături de operele lui Socrate, Cicero, Augustin, opera lui Quintilian a servit la constituirea idealului formativ umanist. Neoumanismul nu implică neapărat adoptarea unei viziuni nevalorice în literatură și artă, dar presupune o împotrivire la tentațiile anarhiste și mai ales iconoclaste în acest domeniu. Pe vremea lui Quintilian, atunci cînd profesorul încearcă să sistematizeze și să recomande criteriile clasicismului ciceronian, el se vedea înconjurat în fond, ca o insulă a bătrînului pămînt ferm, de valurile manieriste din jur : poezia unor Lucan, Martial Statiu, proza unor Petroniu, Tacit, Seneca. Quintilian era, în fond, un izolat. Nu aticismul era cel care triumfa ci asianismul. Pentru moment. Să considerăm clasicismul și manierismul constante ale spiritului creator — ca și Curtius ori elevul său Hocke ? Un fapt este cert. Oricînd primejdii felurite amenință edificiul culturii (nu este, oare, limba o casă a omului ?), există cetăți calme ale spiritului, minunate locuri de refugiu. Opera lui Quintilian este printre acestea. Evul Mediu turbulent și-a găsit (prin rare spirite) în opera unor antici acea garanție a continuității spiritului de care omul are nevoie pentru a putea exista.

Nu vom deprinde arta oratorică citindu-l pe Quintilian (deși chiar și în această privință am avea multe de învățat de la el), în schimb vom învăța ceva din arta de a fi om al cuvîntului. Înaltă demnitate printre putinele demnități umane.

Nicolae Balotă



PRIN ATELIERE, ÎN ÎNTÎMPINAREA ANULUI XXX

Benone Șuvăilă : „Dimineața"

Revista revistelor

• Bogat, ca număr de pagini, și foarte atractiv ca sumar numărul triplu (1-2-3/1974) al revistei **ECHINOX**. Un număr în care, cum se spune uneori, ai ce citi. Colaboratorii, cu puține excepții, sînt tineri critici, poeți și prozatori din Cluj, majoritatea studenți. Atîta tinerețe e reconfortantă și dătătoare de speranțe.

Iată, de exemplu, la cronica literară, foarte tinerii Al. Th. Ionescu, Mircea Constantin, Virgil Podoabă și Al. Cistelecan se adaugă mai „bătrînilor" Petru Poantă, Ion Marcoș și Ion Hîrlav ca să comenteze un mare număr de cărți : în ordinea paginilor **Vînătoarea regală** a lui D.R. Popescu, **Ion Budai Deleanu** a Ioanei Petrescu, **Amintirile** lui L. Dimov, Mircea Ivănescu și Florin Pucă, **Întîlnirea din Pămînturi** (ediție revăzută) de Marin Preda, **Modalități lirice contemporane** de Petru Poantă, **Răsad de spini** de Constanța Buzea. Un bun articol despre Constant Tonegaru scrie Ion Vartic, iar Ion Buducă analizează cu finețe în **Sensul criticii ironice** eseul **Domina bona** al lui G. Călinescu. Marian Papahagi scrie despre **Critică, text, public** (pornind de la **Sprache und Mythos** a lui Ernst Cassier). Amintind (și cîți alții vor rămîne totuși pe dinafară) și colaboratori mai de mult cunoscuți ca Șt. Aug. Doinaș, Mircea Zaciu sau Șerban Foarță, am încheia semnalînd un fel de articol retrospectiv al lui Ion Pop, frumos intitulat **Începutul trecutului**, în care „școala" este privită în perspectiva anilor ce s-au scurs (cinci !) de la apariția revistei. Spațiul nu ne îngăduie să citățm decît finalul : „Cu mult mai însemnată ni se pare astăzi fortificarea unei etici superioare a scriitorului tînăr, a unui sănătos spirit constructiv, a unei demnități exemplare a scrisului. Nu uităm că tinerii începători de azi vor fi, vor trebui să fie, creatorii culturii de mîine. Și avem nevoie de oameni culți, în stare să prețuiască, să transmită și să sporească valorile spiritului. [...] «Cine din noi va muri / Înainte ca trupul să-i moară ? » Tulburătoarea întrebare a poetului **luptei cu inerția** ne-o mai punem o dată — acum, cînd **Echinoxul** începe să aibă un trecut".

• Din **RAMURI**, numărul pe iunie, reținem articolul lui Ov. Ghidirmic, intitulat **Dreptatea lui Țugurlan**, atent, inteligent, examinînd semnificația eroului lui Marin Preda (și prin el a prozei înseși), în replică la analiza lui M. Ungheanu din monografia consacrată prozatorului. La Cronica literară, Al. Piru se ocupă de trei poeți : Ovidiu Hotinceanu, Haralambie Țugui și Nicolae Țatomir.

• **TRIBUNA** nr. 27, consacră mai bine de două pagini unor retrospective asupra poeziei, prozei și criticii românești sub titlul **Trei decenii de literatură la Cluj**. Semnează : Ion Vlad, Marosi Péter, Mircea Zaciu, Petru Poantă și Kántor Lajos. Intervențiile au fost inițial citite în cadrul unui simpozion organizat de Asociația scriitorilor din Cluj (12 iunie 1974), ținut sub semnul anului XXX și al celui de-al XI-lea Congres al P.C.R.

r. e. d.

CRONICA LIMBII

ABREVIERILE

• O TENDINȚĂ lingvistică foarte curentă, generalizată în toate limbile și observată de toată lumea, este aceea de a prescurta numele de țări, instituții, întreprinderi, prin cîteva inițiale. Aproape nimeni nu mai spune astăzi **Organizația Națiunilor Unite**, ci O.N.U., **Statele Unite ale Americii**, ci U.S.A. sau S.U.A., U.R.S.S., R.P. Chineză, R.S.R. etc. Vechi nume de instituții, ca **Banca Națională a României** sau **Căile Ferate Române** s-au scris și se pronunță, de mult, B.N.R. și C.F.R.

În ultimele decenii, prescurtările prin inițiale au luat o mare extindere, ca urmare a dezvoltării vieții economice și sociale. Existența unui mare număr de instituții și întreprinderi obligă la prescurtări, pentru a economisi efort și a grăbi comunicarea. Cînd este vorba de întreprinderi și instituții, aproape că se vorbește numai prin inițiale, rar prin titluri întregi. Toată lumea vorbește de G.A.S., C.A.E.R., T.A.R.O.M., C.S.P., prescurtări ale numelor unor instituții și întreprinderi bine cunoscute.

Atitudinea vorbitorilor față de aceste prescurtări nu este egală. Există formule scurte care plac, se generalizează și se reținrepede și îndelungat, altele nu se pot impune.

Unele prescurtări au făcut o carieră neașteptată. Astfel, APROZAR, M.A.T., **Fero-metal** au rămas în circulație, deși instituțiile respective nu mai poartă de mult aceste nume. Toată lumea cumpără legume și fructe de la APROZAR, deși întreprinderea respectivă se numește, de două decenii, **Legume și fructe**. Se vorbește numai de M.A.T., uneori cu ușoară ironie pentru calitatea prelucrării vinurilor, deși întreprinderea se numește, de mult, **Vin-alcool**. Toți cumpără obiecte metalice de la **Feromet**al, deși numele oficial al întreprinderii este **Metalocasnica**.

Alte prescurtări, ca : O.S.D.T., „Oficiul special pentru editarea și distribuirea timbrelor" O.S.S., „Oficiul de stat pentru standardizare", O.S.M., „Oficiul de stat pentru metrologie", ca și alte prescurtări quasienigmatice, n-au perspective de difuzare dincolo de cercul specialiștilor și colaboratorilor direcți ai acestor instituții.

Elementul psihologic în receptarea abrevierilor nu trebuie subestimat. Nu orice abreviere este primită spontan și reținută. Am citit recent, într-un ziar, în legătură cu construirea de locuințe proprietate personală, că cetățenii se pot adresa la I.J.C.V.L., fost O.C.C.P.P. din cadrul C.P.C.P. Sînt foarte puțin atrăgătoare aceste prescurtări și greu de înțeles, iar perspectiva de a deveni populare nu o întrevăd. Am citit, în fața Universității din București, prescurtarea A.S.O.M.A.R. M-a lămurit un prieten că este **Asociația pentru Marketing**, căci altfel n-aș fi înțeles prescurtarea. Tot într-un ziar am citit despre un tovarăș director la O.C.E.S. Nici pînă acum nu m-am lămurit despre ce instituție poate fi vorba. Prescurtarea numelui unei instituții internaționale, C.I.M.E.A., am descifrat-o abia prin articolul care o însoțea : „Comitetul internațional al mișcării de copii și adolescenți". Aceeași greutate am întîmpinat-o cu prescurtarea C.S.C.E., „Conferința pentru securitate și cooperare în Europa".

Pentru ca o abreviere să poată fi reținută de un număr mare de vorbitori, trebuie să fie compusă din cel mult trei inițiale. O inițială — două în plus îngreuiază înțelegerea și circulația formulei. Astfel, o prescurtare ca U.N.C.A.P. „Uniunea națională a cooperativelor agricole de producție", este de neînțeles de alții, decît de cei din cooperația agricolă respectivă. Prescurtarea A.S.C.A.R. este foarte populară, dar prea puțini știu că este vorba de „Asociația pentru asistența cardiacilor".

Deoarece toate întreprinderile și instituțiile tind să-și abrevieze numele, trebuie căutate formulele cele mai scurte, eufonic plăcute și cu sanse de a fi reținute repede și îndelungat.

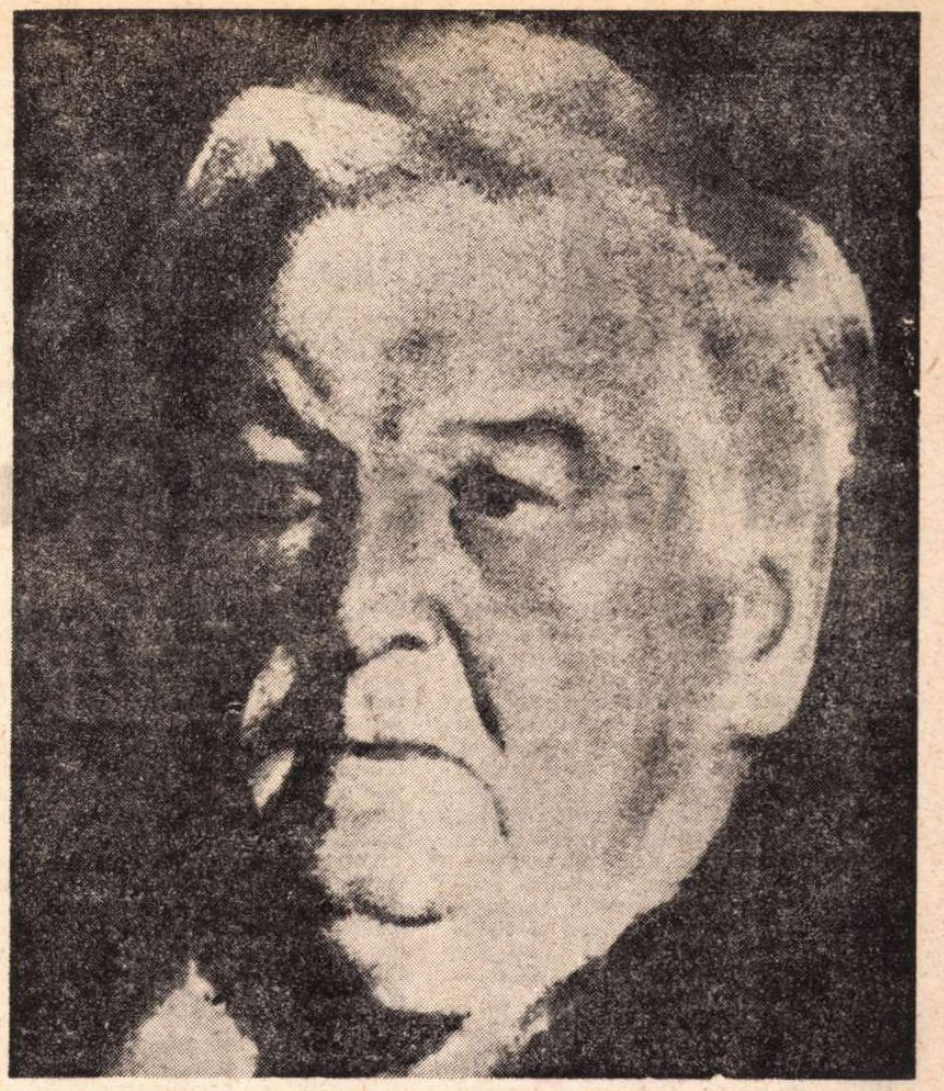
Care este aspectul limbii în urma abrevierilor ? Lingviștii din toate țările susțin că abrevierile urîtesc limba. În Franța, lingvistul Alain Guillermou, profesor de limba română la Sorbona, editează, din 1952, revista „Vie et langage", organ al „Consiliului International al limbii franceze", iar „Comitetul pentru apărarea și răspîndirea limbii franceze", editează revista „Defense de la langue française". Pe lîngă numeroase alte probleme de cultivare a limbii, cele două reviste denunță mereu pericolul deformării limbii franceze prin numărul crescînd al abrevierilor greoaie și de neînțeles.

La noi nu se poate vorbi de un pericol propriu-zis al abrevierilor, dar grija pentru cultivarea limbii române ne obligă să observăm și să combatem prescurtările nepotrivite. Inevitabile pentru epoca noastră, abrevierile nu pot fi făcute oricum, ci se impune să se procedeze cu atenție și grijă față de simțul eufonic și de psihologia vorbitorilor.

D. Macrea

Cronica literară

DESCRIEREA MOLDOVEI



MIHAIL SADOVEANU — portret de Corneliu Baba

IN iulie 1904 debuta cu un volum de *Povestiri* (urmat, în același an, de alte trei) Mihail Sadoveanu. Impresia pe care debutantul a făcut-o contemporanilor ni se pare, nouă, astăzi, oarecum greu de explicat ; căci nu numai H. Sanielevici, autorul unui adevărat pamflet, dar și alți comentatori au reținut realismul brutal al prozei. Citim *Povestirile, Crișma lui Moș Precu*, chiar *Bordeenii* și nu înțelegem : nu realismul, în sensul dezvăluirii lucide a raporturilor sociale, este lucrul important, ci tendința de a estompa aceste raporturi, mai exact, idilicul, sentimentalismul, caracterul moralizator, totul susținut de teza că satul tradițional s-a deteriorat prin pătrunderea elementelor capitaliste. Nu sîntem, deci, departe de sămănătorism. Dar cum de a putut fi luat sămănătorismul ca un realism ? Sau, mai bine, ce accepție se cade să dăm realismului sadovenian ?

Să examinăm sumar nuvela *Bordeenii*, una din cele mai sumbre (cel puțin așa s-a crezut) ca viziune socială. Muncitori cu brațele, veniți de pretutindeni, desțelenesc pămînturi, punînd bazele unor viitoare așezări rurale. Acești coloniști, cum au fost numiți, trăiesc în bordeie mizerabile, trudind din greu. Însă scriitorul nu stăruie pe înapoierea, pe lipsa de civilizație a „bordeienilor", nici pe exploatarea muncii lor. Relația cu vechilul și cu boierul e mai degrabă idilică. Orice conflict se aplanează repede. Oamenii sînt buni la suflet, pașnici, cumsecade. Faliboga vechilul e un fost haiduc, iubitor de femei, de băutură și de libertate. Întreține pe moșie o ordine desăvîrșită, dar fără metode brutale. E în fond un sentimental, cu fire primară, stînjenită de civilizație. Niță Lepădatu, argatul, devine în final un răzeș liber, cînd pe moșia colonizată ia naștere satul adevărat, acela zugrăvit bunăoară de Sadoveanu în ***Crișma lui Moș Precu***. Ce observăm ? Că prozatorul își afirmă de la început un anume ideal de societate țărănească, împotriva aceleia istoricește reale, și că el se întemeiază pe libertate răzeșească și pe armonie ; nu apasă pe conflictul social și evadează repede din lumea ce se naște, mai crudă și mai haotică a „bordeenilor", către structuri sociale mai stabile ce permit realizarea echilibrului.

SÎNT mai multe forme, la Sadoveanu, de a evita zugrăvirea directă, ce nu convine tipului său de imaginație, de a construi o lume ideală care pare ireală și arhaică.

Cea mai simplă este retragerea în natură. În *Împărăția apelor*, de exemplu, locuitorii de la Nada Florilor alcătuiesc o adevărată colonie ce trăiește în afara ordinei sociale. Eroii scrierilor din această categorie sînt pescarii, vînătorii, pădurarii. Viața lor e pitorească în sălbăticie și plină de farmec. Nu e vorba propriu-zis de înapoiere, ci de un rafinament ca acela pe care îl găsim în toate colectivitățile ce își conservă cu grijă tradiția și a căror existență se repetă oarecum stereotip de sute de ani. Triburile asiatice din *Cuibul invaziilor* cunosc și ele acest rafinament, sălbăticia fiind mereu aparentă la Sadoveanu, căci fondul de care scriitorul se interesează îl constituie ritualizarea vieții individuale și sociale, trăirea după canoane precise care indică în amănunt desfășurarea tuturor momentelor zilei și anului și reglează ceremoniile și festivitățile obștei sau ale membrilor ei. În altă ordine de idei, aceste proze sînt descriptive și lirice, omul însuși părînd a-și ocupa locul în scara fenomenelor naturale alături de plante și animale : este un fel de „descentrare" a omului care nu mai deține poziția privilegiată. G. Călinescu a intuit foarte exact ceea ce el numește „autenticitatea fenomenală", opusă aceleia structurale, a personajelor acestor narațiuni care închipuie nu o lume obișnuită, dar o lume completă și desăvîrșită, dacă îi pricepem criteriile : „Eroii lui Sadoveanu sînt doar scoși din marea civilizație, notează criticul în *Istoria* sa, dar în sfera vieții iraționale ei înfățișează existențe complete. Ei sînt numai mirați de tîrguri și de căruțele lui Caraoțchi, cînd aceste știri vin pînă la ei, acolo în lumea lor sînt niște adaptați desăvîrșiți, alcătuind o lume cu biruitori și învinși, cu patimi și virtuți, în care se simt fericiți [...] Un curios și fericit din punct de vedere artistic instinct de regresiune face pe scriitor să amestece pe om cu vînatul..."

O altă formă e sugerarea unui univers țărănesc ideal. *Crișma lui Moș Precu* reprezintă prima lui înfățișare. Cartea din 1904 este în fond un mic roman rural, unde cîteva din opozițiile fundamentale pe care stă concepția socială a scriitorului se observă îndată : satul se opune orașului, lumea veche, lumii noi, țăranii, lipitorilor satului, boierimea de neam, vechililor venetici. Idilicul acesta devine aproape fabulos în *Hanu Ancuței*, care așează instituțiile naive din *Crișma* într-un spațiu aproape mitic. Impresia de arhaitate e mai pronunțată și, de la o scriere modest etnografică, Sadoveanu ajunge la un basm în care oamenii petrec și povestesc în loc să muncească. Eroii Hanului iubesc *otium*-ul mai mult decît *negotium*-ul și Moldova lor pare transplantarea la noi a legendarului orient din vremea lui Harun-al-Rașid. Această edificare a unei societăți țărănești absolute, această Descriere a Moldovei din unghi ideal o găsim și în romanele istorice, unde, pe o scară mai largă, Sadoveanu pune în aplicare concepția sa. Dacă în *Zodia Cancerului* se zugrăvește un „paradis devastat", din punctul de vedere al abatelui de Marenne (ins civilizat, mirat de înapoierea și de instabilitatea de la noi), în *Nunta Domniței Ruxanda* avem prima imagine completă a Bizanțului mic care era, pentru Sadoveanu, Moldova lui Vasile Lupu. De data aceasta, cel ce o descoperă este Timuș, barbarul, venit să ia de soție pe Ruxanda : și Timuș e uluit de fastul, de luxul, de ceremonia curții domnești. În *Frații Jderi* (deși epoca este și mai veche) se vede foarte bine toată organizarea socială care reprezenta pentru Sadoveanu modelul, cu Ștefan în vîrful piramidei, suveran luminat, înconjurat de boieri supuși, de o administrație bună și de o armată aproape regulată. Protocolul e aci maxim, domnul apare supușilor săi ca un zeu, natura însăși fiind fericită și rodnică, miraculoasă, ca într-un Eden : „...Sus stătea vodă întru toată mînia, împresurat de boieri ; și spătarul îi ținea spata și buzduganul. Nimeni nu putea să înlăture dreptatea acelui braț. Ori boier, ori mișel simțea acea apăsare ca subt o întocmire neclătită așezată de Dumnezeu. De cînd acea putere se așezase asupra Moldovei, părea că s-au schimbat și stihiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbielșugate. Izurile stăteau liniștite în zăgazuri ; morile și pîraiele cîntau în văi ; prisăcile se înmulțeau în poienile pădurilor ; drumurile erau pașnice."

În sfîrșit, a treia formă o găsim în *Divanul persian* : e vorba de o politică bazată pe filosofie ; societatea nu mai e țărănească, nici propriu-zis arhaică (deși pînă la *Creanga de aur* coborîrea în trecut a fost continuă, ca spre atingerea arhaității absolute), ci abstract-livrescă, pentru că imaginea ei e împrumutată din cărțile orientului, din *Sindipa*, din *1001 de nopți*. Nu utopia democrației țărănești, nici aceea dacică (cum le numește Paul Georgescu) reprezintă punctul cel mai de sus al viziunii sadoveniene despre lume, ci această construcție teoretică, această utopie livrescă în care Moldova apare ca o cetate a spiritului profund originală, amestec de orient și occident, de vechi și nou, locuită de înțelepți ce-și trec timpul cu povești pline de tîlc. În substanța ei adîncă, această lume e metafora unei societăți ideale, inexistente istoric, întemeiată totuși ca mod de protest contra aceleia reale : „De cînd lumea-i lume și curtenii n-au putut lucra altceva mai bun la sindrofiile lor, — scrie Sadoveanu în 1940, în prefața *Divanului persian*, — poveștile vesele și întrucîtva pildele înțelepte au fost pentru ei nu atît huzur cît nevoie. Au fost vremuri îndelungate cînd, trăind în mlaștina neliniștii, subt amenințarea asupririlor, războiului și molimelor, bietul muritor nu-și putea găsi apărare ființii și izbăvire sufletului decît în asemenea — de ce nu le-am spune pe nume ? — minciuni."

Accepția realismului sadovenian aici trebuie căutată : în construirea unor raporturi imaginare, deși cu substrat istoric adesea, a unei lumi perfecte în măreția ei neatinsă de cutremurele timpului. Căci realismul lui Sadoveanu e, esențial, un „idealism", ține adică de tipul invenției mitice ; iar în descrierea lui, Moldova e o țară de basm.

Nicolae Manolescu

Violeta Zamfirescu

Cei de la casa pîndarului

Editura Eminescu, 1974

• MEMORIA afectivă și un principiu sentimental de organizare narativă reușesc să dea unor fapte de existență maniera liberă a unui jurnal deghizat. Prin intermediul personajului Ilinca, autoarea înregistrează stări sufletești, jocuri lirice de lumini și umbre din viața unor tineri care trăiesc momentul întîlnirii lor, ca destin, cu Revoluția. Este epoca șantierelor naționale, a ruperii de vechea educație, a modestiei și eroismului anonim.

Cele aproape douăzeci și cinci de secvențe ale cărții desenează, cînd mai fluid, cînd mai crispat, un traiect biografic simplu și naiv, căruia autoarea îi adaugă, pentru culoare, scene pe cît posibil firești.

Fidelitatea față de stilul propriu de notare are drept efect secundar o anumită dispersare a spiritului de observație. Nu în sensul că îi anulează cu totul accesul la fapte și evenimente — Violeta Zamfirescu sesizează corect, în general, cursul acestora, — cît în acela că îl limitează. Însă rămîne de semnalat o reală capacitate de evocare a trecutului, amestec de grațioase copilării și triști abia înmugurite. Pe acest teren, autoarea obține efecte meritorii, o reală sugestie de prospețime a notației : „Ilinca se trîntise pe pat îmbrăcată. Cerul, stelele, nunțile florilor, gîngăniilor și dragostea păsărilor, ele sînt de vină. Ilinca încerca să se liniștească. De toate superstițiile și vrăjile cîmpiei s-ar fi înconjurat să se apere. De grindina ce-i lovise sufletul, de întîmplări, de gînduri, de instinctele pe care totdeauna și le sugrumase, socotindu-le ale animalelor, ale vietăților mărunte. Te iubesc, Dane ! strigă ea înăbușit, înspăimîntată fără să vrea la gîndul că el ar fi putut-o auzi. Setea de dragoste nebunească, nerușinată, ce răsărise brusc în ea o îngrozi, descoperindu-se că nu era de fum, cum îi spusese el odată".

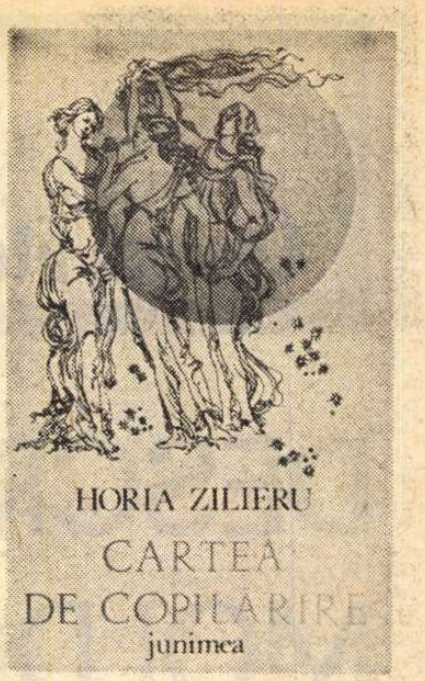
În **Cei de la casa pîndarului** o stăpînire mai severă a tonului relatării ar fi putut totuși evita afectări, reflecții cam inconsistente despre trecerea timpului ireversibil.

Dar ar fi nedrept să ne oprim doar la acest aspect. Carte de amintiri, **Cei din casa pîndarului** răsfrînge o copilăroasă și sugestivă imagine a **începutului**.

H. Zalis

Poezia

Un fel de copilărire



În foarte blînda evoluție a poeziei lui Horia Zilieru (poezie studiată, de o cumințenie rafinată, cu prețiozități stilistice și cu o disciplină sentimentală care aluneca adesea în manierism), volumul recent apărut **Cartea de copilărire** *) este o surpriză. Dacă înclinarea poetului spre o zonă lirică apropriată de creația unor „monștri sacri", ca Anton Pann, Ion Barbu, Tudor Arghezi, putea fi prevăzută în cîteva elemente ale structurii sale poetice anterioare (atmosfera exotică, senzual-orientală a imagisticii, bucuria simțurilor, limbajul artificios și suculent în același timp), pregnanța cu care această modificare de viziune se cristalizează rămîne surprinzătoare.

Cartea de copilărire, departe de a fi ceea ce titlul ei ar părea că indică, este, după chiar expresia poetului, un bestiarium erotic. Copilărirea numește abandonul rațiunii și căderea în euforia senzorială, o stare de grație care facilitează comunicarea nouă cu o natură plină de freamăt și forță germinativă, celebrînd perpetuu o nuntă sălbatică și volptuoasă a elementelor, a naturii în care regnurile se întrepătrund ca în mitologia păgînă și degajă în fermentația lor arome tari și buimăcitoare.

Reveria leneșă, cultul iubirii abia înfiripate, candide încă, de un romantism căutat și de o caligrafie suavă, din **Orfeu îndrăgostit, Iarna erotică,** sînt înlocuite cu melancolia bizantină și cîntecul voluptăților erotice, al senzualității descătușate. Nu lipsește și acestei poezii o notă manieristă, dar versul are nerv și un curaj al imaginației demn de remarcat. Prețiozitățile limbajului, poza uneori livrescă a poetului intră de data aceasta sub luminile ironice ale acelei atît de specifice stări de senzualitate crepusculară, orientală, cîntată în poezia antonpannescă, barbiană, arghezian. Demistificarea, prin limbajul supraîncărcat de sonorități pitorești și vetuste, a fondului melancoliei din care voluptatea nu a fost expurgată, a erotismului tînjitor (a cărui agresivitate se materializează în ingeniozitatea imagistică) arată foarte clar filiera poetică.

Volumul se deschide cu un poem care poate induce în eroare: **O călătorie în țara copilăriei** nu anunță substanța adevărată a ciclului — mai degrabă este un fel de justificare a sufletului maculat de experiențe și de cunoaștere a adultului față de inocența și puritatea copilului. Tonul este arghezian (reminiscență din **Cărticica de seară),** poetul în postură paternă aruncă în universul paradisiac al fiului grăuntele neliniștii („Trag furnici în mari cohorte / prin săpatele aorte / pînă-n buzele genunii, / spicele din lava lunii; / trupul bobului miroase / a plîns omenesc și-a oase") și începe inițierea în rosturile adevărate ale vieții: „Nu fi slugă amăgirii". Volumul se încheie tot atît de înșelător cu un jurămînt al poetului **(Întîiul imn, fiului meu Laurențiu),** foarte sentimentalizat, în versuri de o desuetă ceremonie, de întoarcere la izvoarele purității, la iubirea castă.

Între aceste coperți oarecum artificiale și care explică doar verva ludică a poemelor din interior, se desfășoară bestiariumul erotic care are ca un punct de pornire starea descrisă în **Chemarea chemărilor** și în **Omida:** „Bolnav de stenahorie, / în cerdacul de priveală / un seraf din mine scrie / stih-liubov ca o beteală". Vietățile își presimt „menestrelul" și sînt cuprinse de ambiția agresivă de a fi cîntate: „El din lacre și capcane / cîntînd psalmi, bătînd mătănii, / scoate sclavele jigănii / și le duce în rădvane / la spitale de smînteală, / să bea rouă verginală. // Să-l prostim și să ne are / neamul trîndav în pierzare". **(Păienjenița).**

Într-o interpretare mai simplistă „jigăniile" cărora poetul le închină versurile (greierele, fluturele, furnica, melcul, omida, viermele de mătase, broasca țestoasă, păienjenița, sobolul, rădașca și lebăda) simbolizează formele senzorialității, sînt metafore ale stărilor elementare amoroase, natura fiind bogat înzestrată pentru stimularea simțurilor și pentru împlinirea tuturor aspirațiilor erotice.

Un poem cu esențe tari este **Omida.** Apariția printre manuscrise a straniei vietăți incită imaginația poetului și versul cu sonorități căutate, artificiale cîntă, în fapt, senzualitatea fanariotă, voluptatea deșucheată a unei fiice a orientului de demult: „Parcă trage la galere / cloaca ei de coliere / și din spinărie perii / sună grația muierii. // C-o dairă de trapezunta / fără price-mi sparge nunta, / cînd mă miluia-n pustie / vechea mea melancholie, / cînd cuvintele neghioabe / ca ogarii-n patru labe / simt cu nara și urechea / liota lui terchea / berchea. // Sumeță, dintr-odată / e-o cămilă / și-n leșinuri o feștilă / într-o lumînare beată, / un balaur, o carîță / slută / cu gunoaie și paiete / de stamine-anahorete. // Trupul (pungă lîngă pungă) / cît ochilă / păsărilă / după rime se aruncă : / paște ca un miel — și caste / cad bucoavne în prăpaste / și-n orbirea lor schintei / cînd / *bărbat* / și / cînd / *femeie.*" La apariția deșănțatei „jigănii" cuvintele înseși se sexualizează. Furnica este însă simbolul castității frigide, drumurile ei prin cripte anunță o senzualitate morbidă deviată : „De nimic înamorată, / pune masca-nfrigurată / candela vărsînd în van / și se duce în alean / la colinele cu fiere. // Fără teascuri și avere, / eu rămîn lîngă cetate / pod de umbre întristate / (de iluzii și femei) / să le trec cînd vor mai bate / rozele cu mari schintei, // **domnișoară furniceasca** // ce mi-ai smuls de pe retină / bulbii fragezi de lumină / și-ai băut otrava-aleasă, / lîngă-o criptă de mireasă." Fluturele are frumusețea virilă, cuceritoare prin nepăsare și taină : „Răsturnat pe noi polenuri / stă ca un brigand din vremuri, / într-o grea melancholie", provocînd abandonul florii : „Chivără întunecată / pare-un ornic ce-ntîrzie / timpul îmblînzit să-mi bată / și din leșurile scumpe / în alint sfințit de raze / cald irumpe / paradisul de topaze / prins în schimbătoare sorți. // Calci pe ochi și intri-n morți. // Spune, cum să nu-i deschizi / pivniți, hornuri și firizi, / ocne de mărgăritare / și troiene de nectare ?"

Citatele, oricît m-aș strădui să le aleg pe cele mai grăitoare, au defectul că rup fluxul poetic și par a indica poeme descriptive, vioi și grațios cizelate, fără adîncimi și aproape jocuri. Deși nu le este străin, cum spuneam, elanul ludic, poemele din **Cartea de copilărire** sînt totuși altceva. Transmit în broderiile lor fine stilistice o senzualitate rafinată, o ironie studiată, îmbracă imagini de o largă variație coloristică — imagini elegant naive, burlești, triste, „melancholice", nuanțat senzoriale etc. Poetul abuzează chiar de limbajul cu sonorități vetuste, fanariote, de cuvintele cu har evocativ deja rodat, iar pe alocuri încifrează pînă la obscur sensurile poetice, pentru ca în alte părți să „poetizeze" simplu și decorativ.

Impresia de ansamblu este însă surprinzătoare prin coeziunea universului metaforic și prin jocul imaginilor.

Dana Dumitriu

*) Horia Zilieru, **Cartea de copilărire,** Ed. Junimea, 1974.

Proza

Proză de notație

La sfîrșitul lecturii, întîmplările prin care trec eroii acestei cărți se estompează în memoria cititorului, profilurile lor se tulbură de asemenea, iar ceea ce rămîne e o anumită atmosferă, o anumită „melodie", care ne întovărășește, de altfel, în permanență în timp ce parcurgem cele două sute de pagini ale volumului. Calitățile acestui roman *), primul pe care îl scrie Octavian Popa, țin, deci, de realizarea unei atmosfere în stare de a-l cuceri pe lector, dornic să afle, pe măsură ce înaintează în lectură, „secretul" eroilor cărții, agitați de o perpetuă neliniște. Prozatorul refuză însă să-și **explice** personajele, misterul discretei lor melancolii rămîne nedezlegat, iar acea tristețe, despre care am pomenit, nu-și dezvăluie mobilurile. Fiecare capitol îmbracă forma unui lung monolog, fiecare personaj — cei trei frați Topan : Maxim, Minodora, Margareta — îndreaptă spre el însuși o privire exactă și adeseori necruțătoare, luciditatea aceasta nereușind totuși să elucideze „misterul" la care ne-am referit. Biografia fraților Topan se reconstituie din detalii semnificative și totuși impresia cu care rămînem este că ceva foarte important pentru definirea personajelor, pentru explicarea lor pînă la capăt, este omis cu bună știință. Aparent, nimic excepțional, sau ieșit din comun, nu tulbură cu adevărat existența fraților Topan. Urmărind doar întîmplările prin care ei trec, existența lor ar putea să ni se pară mai mult decît monotonă, sau în tot cazul cît se poate de obișnuită, o existență nemarcată de întîmplarea excepțională, ieșită din comun. Copiii profesorului Topan, om de o indiscutabilă probitate, depășesc criza adolescenței, termină cu bine școala, își aleg o meserie, trec printr-o facultate, cunosc, mai apoi, o seamă de realizări și eșecuri pe linie profesională, se căsătoresc sau se despart, totul urmînd legile nescrise ale vieții.. Și totuși impresia că existența lor stă sub semnul neobișnuitului ne urmărește tot timpul lecturii.

Cel mai problematic dintre frați pare a fi Maxim, bîntuit de neliniște, luînd cu greu decizii, nemulțumit tot timpul de drumul pe care a pornit. Scena în care îl vedem dînd buzna peste unul din profesorii săi, rugîndu-l să-l ajute, întrebîndu-l ce trebuie să facă cu propria sa viață, ne amintește un moment similar dintr-o zguduitoare povestire a lui Cehov. Același Maxim, în adolescență, trece printr-o întîmplare cel puțin bizară : ia parte, în calitate de complice, la un furt, dominat de o ciudată fascinație a răului, a lucrului interzis, căruia îi este cu neputință să i se sustragă.. Dar de ce se comportă în acest fel Maxim, prozatorul refuză să ne explice. De altfel, personajele din această carte ne intrigă mai mult prin ceea ce ascund, decît prin ceea ce afirmă în mod explicit. Prozatorul se abține să tragă concluzii cu privire la eroii săi, iar viața sufletească a acestora este lăsată, parcă intenționat, în suspensie. De pildă, nu vom cunoaște niciodată adevăratele motive care îl determină pe Maxim să se despartă de prima sa soție, Lucia, și să se recăsătorească cu o veche prietenă, Ioana. Există un curent subteran care poartă destinele acestor eroi spre un liman totuși incert. Așadar, proză de atmosferă și de notație, cu izbînzi stilistice remarcabile, dar și cu limitările pe care genul le presupune.

Sorin Titel

*) Octavian Popa, **Etajul 10,** Editura Facla, 1974.

Critica

De la foileton la construcţia critică

PARCĂ mai reliefat decît în alte domenii de afirmare literară, în critică şi eseistică o promoţie nouă se impune, odată cu începutul actualului deceniu. Printre protagoniştii cei mai conturaţi socotim că se numără : Liviu Petrescu, Al. Călinescu, Dan Cristea, Ion Pop, Dana Dumitriu, Dinu Flămînd, Florin Manolescu, Alex. Ştefănescu şi, desigur, extrem de activul Mircea Iorgulescu, despre al cărui recent debut editorial*) dorim să aşternem aici cîteva impresii.

După cei cîţiva ani de practicare ferventă a foiletonisticii, volumul cu care se înfăţişează acest critic este, aşa cum sîntem preveniţi în articolul introductiv, mai mult decît o „culegere de foiletoane" şi mai puţin, fără doar şi poate, decît o „sinteză" asupra întregii literaturi române de azi.

Într-adevăr, autorul nu a îngrămădit recenzii, dar nici nu a redactat o lucrare întrutotul independentă de materia foiletoanelor sale. Textele sînt **selectate** în vederea obţinerii unei imagini reprezentative, dar nu prefăcute în altceva, adică rescrise pentru a da cărţii o înfăţişare mai elaborată. Rămîn ce au fost iniţial, comentarii critice rapide, de prim contact, însă astfel dispuse încît să poată face perceptibile cîteva tendinţe de înaintare, traseele unei evoluţii. Precumpănesc analizele, dar perspectiva istorică nu lipseşte şi, prin însumare, cartea oferă un tablou dinamic al mişcării literare contemporane. Acesta e dezavantajat, într-adevăr, de existenţa unor spaţii albe, cele acoperite de critic oferindu-ne totuşi destule elemente spre a ne putea face o idee despre felul cum vede el întreaga desfăşurare, adică toată epoca literară de după război.

Fiindcă acesta e ţelul cel mai ambiţios mărturisit de critic : să ţină sub priviri toată întinderea, chiar dacă, deocamdată, a străbătut numai cîteva porţiuni. Dorinţa e de a îmbrăţişa integral şi fără menajamente, supunînd totul unui examen care nu-şi ascunde intenţiile dislocatoare („...mulţi dintre scriitorii de azi în viaţă, deşi nu şi-au întrerupt activitatea, se subsumează definitoriu doar uneia sau alteia dintre treptele evolutive amintite ; altfel spus, «actualitatea» unora dintre scriitorii actuali nu este un fapt de natură literară. Una dintre caracteristicile izbitoare ale literaturii contemporane este perimarea rapidă a unui număr imens de cărţi şi de autori, «istoricizarea» lor").

Ajungem astfel la una din trăsăturile ce definesc hotărîtor acţiunea critică a lui Mircea Iorgulescu : polemismul activizat de năzuinţe asanatoare. Criticul şi-a dobîndit repede o reputaţie de severitate şi francheţe (contrazisă totuşi, cîteodată, de înmlădieri neaşteptate ale atitudinii), procedînd tăios, rece, cu o tehnică proprie a lichidării prin reducere la esenţial. Ceea ce i se poate reproşa uneori este alegerea disproporţionată a ţintelor. Iată, în cartea de faţă, această insistenţă în a discredita, a cîta oară ? scrieri apărute în perioada anilor '50, o bătălie cu umbre literare şi inutilă şi neplăcută, neconcludentă nici măcar în privinţa posibilităţilor pamfletare ale autorului. De ce atîta descărcare de ironie într-o direcţie asupra căreia verdictul respingerii e unanim şi de multă vreme pronunţat ? Altceva cînd în obiectiv ajung autori şi fenomene vii. Articolele despre Al. Ivasiuc, A. D. Munteanu, Petru Popescu etc., indiferent de justeţea punctului de vedere adus, poate că discutabil, trăiesc prin ele însele, adică prin calitatea lor literară, construcţii polemice susţinute cu aplomb şi autentică vervă. În genere acest critic e mai în largul său cînd contestă, adunînd cu pasiune şi, am zice, cu inspiraţie, argumentele demolării, cu o caracteristică înfrigurare ce mărturiseşte un temperament.

Aspectul cel mai deschis controverselor în cartea lui M. Iorgulescu nu îl formează totuşi polemicele, ci încercarea de încadrare a scriitorilor comentaţi în ramele unor tipologii sau de înscriere pe firul unor tendinţe. Dificultăţile provin în primul rînd de la faptul că nu sînt luaţi în discuţie decît anumiţi autori, ceea ce creează, deîndată, un dezechilibru. Primul capitol, în secţiunea consacrată poeţilor, se numeşte **Tranziţie,** grupînd pe Emil Botta, Maria Banuş, Cicerone Theodorescu. Întrebarea inevitabilă este : dar Beniuc, Jebeleanu ? Apoi, vorbind de tranziţie apare altă întrebare legitimă : **spre ce ?** Nu e limpede, fiindcă următorul capitol, intitulat **Lupta cu inerţia,** îi include pe A.E. Baconsky şi Florin Mugur, stîrnind nedumeriri şi mai mari deoarece este sărit un număr de inele. Urmează capitolul **După Labiş,** dar Labiş însuşi nu beneficiază de o tratare separată cu toate că e considerat autor fundamental („întîiul poet autentic şi original din noua literatură română ; în el, revoluţia îşi află primul cîntăreţ în forme personale"). Alte clasificări : **Situaţia determinantă, Proza dezinvoltă** sînt prea vagi iar altele, adecvate, puteau fi ilustrate mai bogat, adică prin aportul unui număr mai mare de autori **(Proza de idei).**

Contribuţia substanţială a criticului nu trebuie aşadar căutată în demersul sintetizator ci în analize. În special articolele despre prozatori (despre D.R. Popescu Titus Popovici, Fănuş Neagu, Laurenţiu Fulga, Augustin Buzura şi, mai ales, Marin Preda) dau măsura capacităţilor interpretative ale criticului, stăruitor în nuanţe dar nepierzîndu-se în mărunţişuri fără semnificaţie, atent să încercuiască celulele constitutive ale operelor, să valorifice înţelesurile structuratoare. E preocupat să valorifice estetic şi nu se sfieşte, în maniera sa cam abruptă, să pronunţe judecăţi neconvenabile care fac să se perceapă, în intonaţie, un discret accent de plăcere : satisfacţia de a fi **îndrăznit.** Sînt şi texte mai mult descriptive, prea restrînse analitice (despre Bujor Nedelcovici, Corneliu Ştefanache, Romulus Guga), după cum altele, de asemeni nesatisfăcătoare (despre Ştefan Bănulescu, Sorin Titel), se apropie de obiectul lor din unghiuri improprii, dezavantajoase autorilor comentaţi.

Realizat deocamdată mai ales în paginile de interpretări aplicate, Mircea Iorgulescu este apt şi de caracterizări concluzive, deschizătoare de perspective mai largi în deslușirea valorilor : „**Moromeţii** este romanul-epopee al unei năzuinţe morale, avînd o tonalitate maiestuos nostalgică în prima parte, zbuciumată şi tulbure în cea de a doua. Mai mult decît evenimentele, interesează lupta lăuntrică a oamenilor cu ele, efortul de a-şi păstra nealterate aspiraţiile şi de a rămîne stăpîni pe faptele şi pe gîndurile lor...".

Îndeosebi textul consacrat lui Marin Preda oferă criticului posibilitatea de a privi fenomenele în conexiune, raportînd fericit semnificaţiile cărţilor marelui scriitor la chestiunile mai largi ale literaturii noastre şi extrăgînd concluzii ce privesc destinul acesteia din perspectiva evoluţiei străbătute : „marea înnoire pe care o aduce Marin Preda în proza românească este ştergerea graniţelor dintre subiectiv şi obiectiv. Fundamental lirică şi idealistă, opera scriitorului are caracteristică tocmai absenţa elementelor lirice şi idealiste : facultatea esenţială este puterea de a uni observaţia cu reflecţia şi de a transfigura afectiv materialul epic, printr-un stil al amintirii căruia îi este proprie fuziunea intimă dintre confesiune, invenţie şi moralism. Literatura lui Marin Preda este expresia unei conştiinţe suverane : prin el, proza românească iese definitiv din zona sentimentalismului şi a ilustrativismului".

Sînt destule indicii în **Rondul de noapte** că autorul poate răzbate la formele construcţiei critice de anvergură, deci la altă condiţie decît aceea a criticii jurnaliere căreia îi dăruie astăzi, cu nedescurajată devoţiune, cea mai mare parte a resurselor.

G. Dimisianu

*) Mircea Iorgulescu, **Rondul de noapte,** Editura Cartea Românească, 1974.

Prima verba

Concursul Editurii Eminescu (II)

Pro şi contra

DINU ADAM — **Înaltele porţi** (premiul II). Matur la cei 20 de ani ai săi, Dinu Adam scrie o poezie abundent metaforică, punînd în serviciul sentimentului dominant ce o străbate, acela de patriotism, o imaginaţie rodată în sîrguincioase plimbări prin geografia lirică a dicteului automatic : „Aud cum, departe, răsăritul macină mugurii — / pleoapa mea se usucă-n fereastră, aşteptîndu-l, / tăcut acoperindu-se cu crăpături ; / sau poate lumea cade din nou în oglinzi — / florile ei, părăsite de somn, sînt nişte mirosuri fără petale... / o, toată această tăcere în care se-ascunde dragostea mea de pămînt / şi-n care aud răsăritul prin muguri cum urcă !...". Într-o temă lirică pe cît de generoasă şi specifică, prin tradiţie, poeziei româneşti pe atît de dificilă, noul poet pare să fi găsit un drum de acces mai puţin bătut, mărginit, într-o parte, de şirul ipostazelor afective exprimînd abandonarea în sentimentul patriotic şi, în cealaltă, de imprevizibila succesiune a tropilor ţinînd de un stil liric modern. O bună intuiţie poetică îl face să evite tonurile circumstanţiale ori alunecările în grandilocvenţă, deşi o anume retorică nu e străină acestei poezii. În fond, în poezia de inspiraţie patriotică, Dinu Adam reuşeşte să evite prozaismele patetice şi stridenţele de tobă, dar nu izbuteşte întotdeauna să ocolească primejdia platitudinii, căci aceasta din urmă se ascunde, neobişnuit şi perfid, în locul cel mai puţin propriu ei, anume în ţesătura metaforică a poemelor. Sentimentul e viu şi profund, sensibilitatea poetului deosebit de activă, imaginaţia exersată, expresia nu lipsită de prospeţime, încît de corectat rămîne, în primul rînd, arhitectura exterioară a imaginilor.

Autor de poeme ample, în versuri lungi şi libere, poetul **Înaltelor porţi** ştie să facă din impresiile pe care i le lasă geografia naturală şi umană a ţării un pretext pentru o meditaţie patriotică în spiritul celor mai frumoase tradiţii ale noastre. Pretextul e bine găsit, în schimb meditaţia e mai mult o promisiune pentru viitor, deocamdată maturitatea gîndirii poetului cedînd vîrstei sale tinere dreptul de a prefera acuităţii meditative dilatarea metaforică. O mai mare concentrare a dicţiunii n-ar fi numai o dovadă a rigorii formale, ci şi în folosul timbrului liric al poetului căruia, astfel, i s-ar vădi mai convingător personalitatea. De la un poet ca Dinu Adam, înclinat, prin gîndire, spre vocile interioare ale poeziei, aştept un efort întru evitarea redundanţei discursului liric. Ca exerciţiu de geometrie şi disciplină a versului îi sugerez să scrie, din cînd în cînd, sonete.

DORU DAVIDOVICI — **Caii de la Voroneţ** (premiul I). Dezamăgitor în multe privinţe romanul acesta reprezintă, totuşi, un caz în proza contemporană : apariţia primului epigon al lui Petru Popescu şi un epigon în linia cea mai puţin rezistentă a scrisului talentatului autor al lui **Prins** şi al **Sfîrşitului bahic,** anume linia superficialităţii şi a gustului îndoielnic, sprijinite, amîndouă aceste detalii, pe o scriitură sprinţară, dezinvoltă, gramaticală şi agreabilă. Construită după o formulă ce evocă mai mult o tehnică jurnalieră decît una propriu-zis romanescă, naraţiunea lui Doru Davidovici relatează întîmplări din imediata realitate a unui aviator din zilele noastre. În prima parte a cărţii, eroul, pilot militar pe avioane supersonice, posesor de autoturism, trăieşte aerian şi profesionist în ambianţa de termeni hermetici pentru un profan, dar proprie avionului şi procedeelor de circulaţie aero, descrise, acestea, cu lux inutil de amănunte, pentru ca, în rarele momente de coborîre pe pămînt, să love-story-zeze duios în compania unei june autostopiste ce se simte în apartamentul tînărului pilot ca la dînsa acasă, trăind, la rîndu-i, în blugi şi lîngă magnetofon, emoţia aşteptării specifică soţiilor de aviatori. E drept, fata dispare aşa cum a şi apărut, misterios adică, e drept, apoi, că tînărul pilot nu ţine să aibă amintiri despre ea, aşa cum, de altfel, nu ţine să aibă amintiri despre viaţa lui de toate zilele, exceptînd colecţia de termeni tehnici promovaţi cu tenacitate, e drept, în fine, că povestea lui e banală în neobişnuitul ei, fără să aibă măcar semnificaţia banalităţii. În partea a doua, eroul, devenit pilot în aviaţia utilitară, îşi mută cîmpul existenţei sub cerul Deltei Dunării, într-un sat pierdut între ape, unde, activînd pe lîngă un punct meteorologic, are ocazia să cunoască fel de fel de oameni, între care o drăguţă braziliancă aflată în practică ştiinţifică şi, mai ales, o superbă pictoriţă obsedată de o unică dorinţă, aceea de a picta un cal ieşind din mare, intenţia ei mărturisită fiind de a reuşi nişte cai mai frumoşi şi mai adevăraţi decît cei ai lui Delacroix ori Gericault. Nici în episodul acesta nu există mai multă semnificaţie şi mai multă literatură serioasă decît în primul, în plus autorul nemaiavînd nici avantajul terenului insolit, căci despre viaţa oamenilor din deltă ne-a dat, nu de mult, Caius Mihăilă un **Jurnal la morile de vînt,** mult peste nivelul cărţii de acum, cel puţin în privinţa cantităţii de existenţă transcrisă epic.

Dezinvoltura şi acurateţea scriiturii vin să ne spună că Doru Davidovici este un scriitor căruia îi lipsesc subiectele serioase, dar şi, lucru simptomatic, un scriitor care nu ştie încă să facă dintr-un subiect oarecare proză serioasă.

Laurenţiu Ulici

Acum 7 decenii

1904 — „ANUL LUI S

Mihail Sadoveanu în 1904

PRINTRE tinerii scriitori de acum şapte decenii, Mihail Sadoveanu era un fruntaş. Avea în urma sa o activitate publicistică literară de numai şapte ani.

Debutase cu proză şi versuri — semnate Mihai din Paşcani — în revista bucureşteană „Dracu" (20 şi 27 aprilie 1897) dar, socotindu-le nesemnificative, maestrul de mai tîrziu le va ignora şi va spune : „Cea dintîi operă pe care am publicat-o a fost **Duşmanii,** care a apărut într-o foaie obscură". Este vorba de revista „Viaţa nouă" (Bucureşti, 15 februarie 1898) în care semnează : M. Sadoveanu. În aceeaşi revistă şi apoi în „Pagini literare", „Opinia", „Lumea", „Revista idealistă", continuă să publice proză şi poezii — majoritatea semnate : M.S. Cobuz.

În revista „Pagini alese" (martie-aprilie 1903) va semna cu acelaşi pseudonim prima versiune a romanului **Fraţii Potcoavă.** În aprilie 1903 începe colaborarea la „Semănătorul", iar în perioada 16 decembrie 1903 — 25 ianuarie 1904, va semna : Mihai Sadoveanu, cele treizeci de foiletoane ale **Şoimilor** (noua versiune a **Fraţilor Potcoavă).** Iată-l deci pe tînărul scriitor (are numai 24 de ani) ajuns a fi socotit „fecundul nuvelist" ; iată-l în atenţia tipăritorilor de cărţi. Un foarte dibaci editor de pe vremea aceea, G. Filip, directorul Institutului grafic „MINERVA", sigur pe roadele tranzacţiei, încheie cu mult apreciatul Sadoveanu un contract înşelător („Nu eram cunoscător în asemenea comerţ, nici nu aveam un meşter mai vechi, să mă călăuzească şi să mă sfătuiască" — spune, mai tîrziu, păgubitul) pentru editarea volumului **Povestiri** (200 de lei drepturi de autor) şi a **Şoimilor** (100 de lei). Cînd semna acest prim contract, Sadoveanu era copist la Casa Şcoalelor şi avea un salariu de 100 de lei pe lună.

VOLUMUL **Povestiri** a apărut în luna iulie 1904 şi a constituit debutul editorial al lui Sadoveanu, care ne va spune : „Cartea, cu îngrijire tipărită şi frumos prezentată cu o copertă de desenatorul V. Rolla-Piekarschi (desigur, acelaşi desenator care a făcut şi copertele următoarelor trei volume) a găsit destui cumpărători, aşa încît, în zece zile, domnul G. Filip mi-a arătat o faţă satisfăcută şi a pus imediat în lucru **Şoimii.** Tirajul prim al romanului a trecut în cîteva săptămîni. La începutul toamnei tipăream o nouă ediţie". Se poate deduce deci că volumul **Şoimii** a apărut în luna august 1904. Urmează al treilea volum, **Dureri înnăbuşite,** apărut poate la sfîrşitul lunii septembrie (în octombrie îl aflăm depus la concursul de premiere al Academiei Române). Al patrulea volum, **Crişma lui Moş-Precu,** este în librării în luna decembrie (plus a doua ediţie a **Povestirilor).**

1904 era, deci pe drept cuvînt, „anul lui Sadoveanu". Despre acest categoric succes ne va vorbi maestrul, fără trufie, în **Anii de ucenicie :** „Mă gîndesc că poate în acel contract oneros al începuturilor mele, deci în interesul editurii de a desface cît mai intens cărţile, s-ar afla pricina succesului meu de librărie".

Explicabil să vină şi rîndul criticii să se ocupe de „fecundul nuvelist". N. Iorga, în „Semănătorul", apreciind valoarea celor patru volume apărute în decursul unui singur semestru, va proclama „Anul lui Sadoveanu", iar alţi critici se vor asocia părerii profesorului, recunoscînd în Mihail Sadoveanu (noua semnătură a scriitorului, începînd din 1905) un fruntaş al literaturii române contemporane. Un singur glas este în dezacord : cel al lui H. Sanielevici („care în revista «Curentul Nou» de la Galaţi, m-a desfiinţat în douăzeci de pagini"). Aşa se exprimă prozatorul, dar critica lui Sanielevici n-a reuşit să-i umbrească în nici un fel scrierile.

CELE patru volume apărute în 1904, ca şi colaborarea intensă pe care o are la „Semănătorul", îi pune în mare uimire şi pe scriitorii români care scoteau, la Buda, „Luceafărul" (Octavian Goga, Ioan Lupaş, Al. Ciura, O. C. Täslăuanu). Aceştia îi solicită colaborarea şi Sadoveanu răspunde prompt (începînd cu nuvela **Moşneagul nostru,** care apare în numărul din ianuarie 1905). „Luceafărul" vrea să-şi prezinte cititorilor pe noul colaborator, şi-i cere acestuia să răspundă la cîteva întrebări: anul naşterii ; schiţă autobiografică ; unde a publicat cea dintîi operă ; scriitorii preferaţi ; artiştii preferaţi ; aprecieri despre literatura română populară ; aprecieri dspre „Luceafărul". La 7 iunie 1905 Sadoveanu trimite răspunsurile, însoţite de o fotografie :

„«Tînărul şi fecundul nuvelist» s-a născut la Paşcani, în judeţul Suceava, la 5 noiembrie 1880. Advocat tatăl, mama din popor. A hoinărit pe uliţi şi pe cîmpii, s-a bălăcit toată copilăria în Siret. A învăţat gimnaziul la Fălticeni, cursul inferior — şi cursul superior la Iaşi. În vacanţe vîna ca un Menrod, înglodîndu-se prin bălţile pe care Siretul le lasă după revărsări şi prin care mişună sălbătăciuni aripate. Ca dintîi operă pe care a publicat-o a fost **Duşmanii** (publicată în **Dureri înnăbuşite)** care a apărut într-o foaie obscură şi în altă formă decît aceea din volum. Moş-Creangă a fost patima şi a copilăriei şi a bărbăţiei, moşneagul sfătos şi povestitorul fără pereche. Iar dintre străini, — Maupassant i-i scriitorul de predilecţie, iar Tolstoi cel pe care îl admiră mai mult **(Război şi pace).** Cel mai puţin plăcut, Bourget. Îi plac, fără îndoială, şi cîntecele, poeziile poporului — dacă vreai, mult. Mai mult îi place sufletul, izvorul de durere, din care au ieşit. Iar despre «Luceafărul» — felicitările mele [...]"

Scrisoarea către revistă este semnată : **Mihail Sadoveanu ;** Bucureşti, 7 iunie 1905.

Aceasta a fost, desigur, prima autobiografie publicată de scriitorul care avea să pună în uimire şi admiraţie pînă şi înaltul for cultural al vremii — Academia Română, care-i va decerna **Premiul Adamachi,** pe anul 1904, pentru volumele **Şoimii** şi **Dureri înnăbuşite** (în 1905 — raportor Ion Bianu) iar pentru **Povestiri,** în 1906 (raportor, Titu Maiorescu). O veritabilă consacrare a unui scriitor care, la 24 de ani, era autorul a patru volume intrate în conştiinţa publică.

Ion Munteanu

Umanismu

MIHAIL SADOVEANU ne este înfăţişat de istoria literară mai cu seamă ca un mare iubitor al naturii, ca un cîntăreţ al plaiurilor şi al codrilor şi al apelor, ca un iscoditor al potecilor de munte, al poienilor însorite, ca un observator pasionat al măreţiei răsăriturilor şi al înălţătoarelor apusuri, ca un prieten al vînătorilor, fiind el însuşi un vînător încercat. De bună seamă, critica literară nu greşeşte. Dar cu condiţia să înţelegem că un mare scriitor, un adevărat povestitor, nu-şi găseşte mulţumirea în descrierea pasivă, neutră, a naturii, precum nici masele de cititori nu sînt dispuse să-l urmeze în cariera sa literară pe un magistru care s-ar putea compara cu un fotograf îndeminatec.

Vrem să spunem că arta n-a fost şi nu va fi niciodată un artificiu capabil să imite natura în integritatea ei. Marea măiestrie a lui Mihail Sadoveanu se vădeşte în perceperea farmecului fugar al lucrurilor din natură, pe care raţiunea sa îl surprinde acordînd acestor lucruri un sens, un tîlc. Niciodată şi nicăieri în opera sa Sadoveanu nu va abdica de la acea bucurie supremă de a transfigura imaginea pe care o are despre lucruri prin faptul însuşi că le acordă un înţeles.

Vasile Sadoveanu, fratele mai mic al prozatorului, el însuşi un scriitor cu duh, ne povesteşte undeva, în revista „Viaţa românească", că, pe cînd el era copil, iar Mihai adolescent, hoinăreau amîndoi în zăvoiul Siretului, unde Mihai vîna, mai mult sperînd în întîmplări ; şi nu o dată s-a ivit ocazia ca mezinul, atent ca toţi copiii la cele din jur şi prins în vrăjile joacăi, să-i indice fratelui mai mare vînaturi eventuale. Într-o zi, tot iscodind, cei doi fraţi au auzit larmă de „sălbăticiuni" în dosul unei perdele de tufişuri şi au descoperit, culcată pe un tăpşan verde, o vulpe cu puii ei, aceştia ca nişte căţei jucîndu-se şi făcînd mare zarvă. Mihail Sadoveanu avîndu-l în coastă pe micul său aghiotant, a privit îndelung această scenă şi apoi s-a retras tiptil fără să tragă, urmat iarăşi de mezin care era gata să izbucnească şi nu-şi revenea în fire neînţelegînd de ce fratele său mai mare lăsase să se piardă cea mai minunată ocazie de a se ilustra, încă atît de tînăr fiind, în lumea vînătorească din părţile acelea. Oricum, o prepeliţă nu-i decît o biată prepeliţă, pe cînd o vulpe... „Lasă vulpea să-şi crească puii, a explicat Mihail Sadoveanu, văzînd nedumerirea mezinului, e doară şi ea o mamă".

Descoperirea ţărmurilor ascunse ale universului nu-i o dezvăluire ce se întinde în suprafaţă, ci o pătrundere în tainele adîncurilor. Acesta este tîlcul lucrurilor. Sadoveanu n-a fost numai un îndrăgostit de natură, el s-a dovedit şi un mare înţelept ; el a observat, dar şi înţeles. Vulpea căreia i se conferă calitatea de mamă e cu totul altceva decît o sălbăticiune care fură găişte într-un sat şi care-i un vînat de preţ. Transfigurările complete ale lucrurilor şi ale fiinţelor, mai ales atunci cînd le afectează oarecum funcţionalitatea, iată ceea ce caracterizează pe un mare poet.

În povestea cu vulpea şi cu puii, Sadoveanu se vădeşte un înţelept ca om, şi ne pare bine că l-am putut surprinde atunci cînd, încă adolescent, ne dă o pildă de etică privitoare la practica vieţii. Scriitorul nostru n-a căzut niciodată în livresc, în teoretizarea sterilizantă. Să nu uităm că Mihail Sadoveanu a dobîndit din copilărie o frumoasă cultură clasică ; el i-a citit în original pe poeţii şi pe filosofii latini. A fost şi un bun cunoscător al literaturii franceze şi al acelei ruse. Şi nu putem să nu subliniem că, mai cu seamă, el a fost un mare iubitor al clasicilor noştri şi al cronicarilor moldoveni ; s-a apropiat cel mai mult de Eminescu ; dar preferatul său, între toţi scriitorii lumii, nu numai între cei de limbă românească, a fost Creangă.

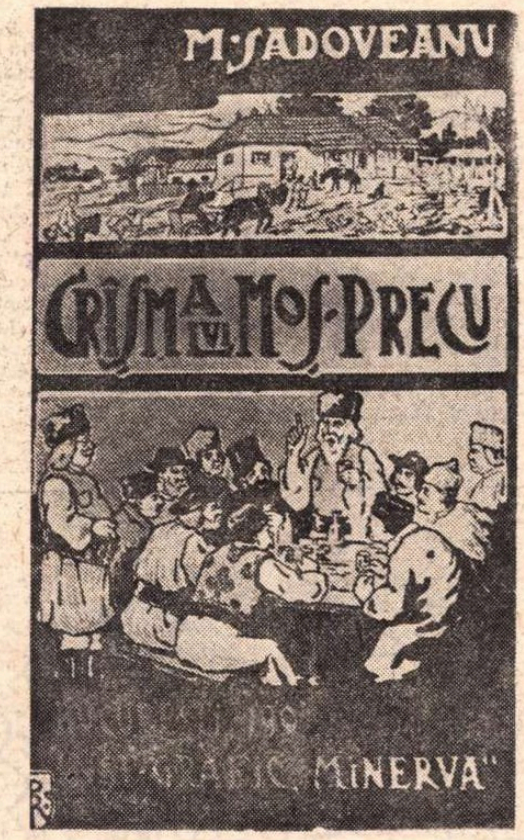
Nu se poate contesta că Ion Creangă a deschis calea lui Sadoveanu, că a fost un exemplu pentru autorul *Hanului Ancuţei.* Această minunată carte cuprinde po-

SADOVEANU"

„...Cu acest volum (Crișma lui Moș-Precu) **se mintuie un an de literatură românească, ce s-ar putea numi după acela dintre scriitori care s-a ridicat în cuprinsul lui, printr-o bogăție de activitate admirabilă, la situația de cel mai cetit și iubit dintre nuveliștii de astăzi, — «anul lui Sadoveanu»".**

N. IORGA

(„Semănătorul", 2 ianuarie 1905)



l și înțelepciunea

vestiri în care scriitorul, om de la oraș, nu îndeplinește direct funcția de povestitor ; el se ascunde, ca și cum ar avea numai rolul să redacteze în scris povestirea, în spatele unui povestitor popular, care poate fi un cărăuș, un meșteșugar, un negustător dintr-un sat, un pălmaș sau un cioban ; aceștia, aparținînd mediului rural, istorisesc în graiul lor, cu o deplină înțelegere, întîmplări petrecute în lumea satelor, uneori în vremuri străvechi. Acest procedeu sadovenian traduce într-un fel propriu comunitatea despre care am vorbit dintre artist și popor ; ea poartă pecetea acelei concordanțe de ordin afectiv a scriitorului care se află alături de masele populare, acționează în spiritul lor, cu mijloacele lor și în graiul lor.

POVESTITORUL popular joacă un rol esențial în multe din operele lui Sadoveanu, fiind interpretul înțelepciunii oamenilor de la sate ; povestea trebuie să aibă în fond caracterul unui mesaj și să cucerească auditoriul compus din oameni, la început tăcuți, dar care în sinea lor apreciază, judecă, îi compătimesc pe eroii despre care-i vorba sau, după cazuri, îi biciuiesc ; cei care ascultă se trezesc treptat la viață și simțim cum interesul lor se deșteaptă în funcție de latura morală a faptelor narate. Uneori Sadoveanu îi îndrăgește pe povestitori în așa măsură, încît povestea propriu-zisă rămîne în umbră și merge pînă acolo încît creează o aparentă stare de indiferență la autor. Iată, de pildă, bucata *Istorisirea Zahariei fîntînarul*, foarte caracteristică în acest sens și plină de haz ; ea are abia douăsprezece pagini, din care nouă închinate rapsodului și numai trei celor narate de el privitoare la iubirea unei fete de boier în vremuri de mult apuse ; și pune în scenă în preajma Hanului Ancuței o babă, pe lița Salomia, al cărei rol e numai de a-l incita la vorbă pe moșneagul taciturn Zaharia, îndemnîndu-l mereu, mînîndu-l de la spate și scoțînd de la el aproape cuvînt cu cuvînt istorisirea pe care ea o cunoștea dinainte.

„Să spuie el, comise, grăi lița Salomia, cu glasul deodată îndulcit. Întreabă-l să spuie întîmplarea din pădure de peste apă. Bădică Zaharia ! strigă ea ascuțit.

Fîntînarul întoarse capul buhos și barba-i încîlcită.

— Hău ! răcni el, ca din fundul fîntînii".

Nu fără multe sforțări, mătușa îl determină pe fîntînar să pomenească de o epocă în care era încă tînăr și în care exista o poiană într-un loc, zisă poiana lui Vlădică Sas. Baba îl conjură să povestească întîmplarea survenită altădată în acea poiană.

„— Care întîmplare ? întrebă iar, alene, fîntînarul.

— Întîmplarea aceea cînd te-a chemat boierul de la Păstrăveni la curte și ți-a poruncit să cauți apă în acea poiană.

— Așa-i, încuviință Zaharia. Mă cheamă și-mi poruncește : Să-mi găsești apă și să-mi sapi o fîntînă în poiana lui Vlădica Sas. Acolo are să facă popas, în toamna asta, mare vînătoare domnească și trebuie apă.

Zaharia fîntînarul se opri.

— Ei ? îl întrebă comisul.

— Atîta-i.

— Cum atîta ? scutură din cap lița Salomia... Vină-ți, bădică, în simțire și spune toate : cum ai mers cu dînsul la fața locului..."

Pînă la urmă, dintr-una într-alta, după nenumărate îndemnuri ale mătușei, aflăm că boierul de la Păstrăveni care proiecta o vînătoare în cinstea lui Vodă Calimah avea o fată, iar fata era îndrăgostită de un fecior de mazil de prin acele părți ; boierul nevrînd să încuviințeze căsătoria care-i apărea ca o mezalianță dat fiind rangul său, fata, în deznădejdea ei, s-a juruit morții și a hotărît să se deie în fîntînă, dar Zaharia a izbutit s-o întoarcă de la gîndurile ei negre și i-a dat prilejul să se arunce în genunchi la picioarele lui Vodă împreună cu iubitul ei spre a-l ruga să-l îndu-plece pe boier și lucrurile au urmat întocmai, sfîrșindu-se cu bine.

Tot ce putem spune despre această poveste de dragoste este că la sfîrșitul ei îi părăsim cu regret pe cei doi protagoniști, pe lița Salomia și pe Zaharia fîntînarul, doi oameni din popor pe care n-o să-i mai vedem apărînd niciodată din nou în literatura sadoveniană, alți povestitori venind să le ia locul și mereu alții. Hipertrofierea aceasta a povestitorului la Sadoveanu, am încercat s-o teoretizăm de curînd într-un studiu amănunțit. Nu-i locul aici să ne întindem prea mult asupra acestui subiect care nu corespunde decît fracționar sarcinii în fața căreia ne aflăm astăzi.

Coloratura populară a istorisirilor din literatura sadoveniană vădește o înțelegere a geniului de milenii al poporului român care n-a fost atinsă în chip atît de deplin de nici un alt scriitor, nici chiar de Creangă ; iscusința aceasta de a reda stilul de gîndire popular și care ne dezvăluie cu atîta măiestrie delicatețea de simțire, discreția, acel soi special de surdină pe terenul afectiv care se manifestă la poporul nostru și ne dă impresia de „clarobscur" care cu greu se poate traduce într-o limbă străină, este ceea ce face ca operele lui Sadoveanu să piardă atît de mult cînd sînt traduse, chiar de minuitorii de condei cei mai talentați.

„Tîlcuirea" morală a lucrurilor păstrează un caracter tainic și adînc pe care înțelegerea omenească îl poate pătrunde cu greu și a cărui dezvăluire se face printr-o judecată colectivă a celor prezenți, chemați să aprecieze prin înțelepciunea lor substanța faptelor sub aparența lor, naratorul pe care îl folosește Sadoveanu fiind mai mult ceea ce într-un proces de ordin juridic ar fi martorul adus în fața instanței ; dar acest narator care pare neutru are sarcina de a crea un climat de înfrățire, de simpatie reciprocă între cel ce istorisește și mulțimea celor ce ascultă. În acest consens, în această luare de poziție comună de ordin moral a unei mulțimi care, timp de secole, a suferit aceleași împilări, aceleași știrbiri care i-au lăsat însă intactă demnitatea omenească, în acest acord tainic constă întreaga forță a operei sadoveniene, în el își găsește expresia un gen literar încă neîntîlnit pînă la Mihail Sadoveanu, fundat în aprecieri neformulate, dar implicite, într-o reținere, o pudoare, un fel de schițare a tonalităților afective avînd un farmec nespus.

Un geniu calm și discret, lipsit de îndîrjire, dar care știe întotdeauna să atingă ținta, iată ce descoperă mai cu seamă cititorul în romanele și nuvelele lui Sadoveanu. Marele scriitor nu-i un spontan, dar nici un livresc. Ceea ce el împrumută de la poporul în mijlocul căruia s-a născut, acel spirit de înțelegere și de toleranță, acea rezervă în fața efectelor despre care am vorbit, el îl restituie înzecit.

AM VĂZUT că Sadoveanu a fost un om de cultură, cu vaste orizonturi. Și știm cu toții, din romanele sale istorice, că trecutul țării noastre, în special acel al Moldovei medievale, l-a interesat nespus de mult și că s-a consacrat cu o competență rară vredniciei de care înaintașii noștri au dat dovadă în timpuri de demult.

Mai notăm însă, între altele, romanul *Creanga de aur*, al cărui fundal îl constituie lumea imperială a Bizanțului. Acest roman a fost scris de Sadoveanu în vila sa din dealul Copoului, la marginea Iașilor, bazîndu-se pe studii de specialitate, iar la 1933, după ce l-a terminat, dar înainte de a-l da la tipar, a făcut o scurtă călătorie la Constantinopol spre a verifica unele detalii. *Creanga de aur* abordează principalele teme ale umanismului în luptă cu putregaiul feudal. Și de data aceasta Sadoveanu se ascunde în spatele unui povestitor ; dar povestitorul nu este aici un om simplu, ci un savant profesor ; iar cei ce ascultă istorisirea sînt studenți ai acestuia. Grupul este în cursul unor cercetări geologice în Carpați ; dar seara profesorul narează întîmplări referitoare la împărăția Bizanțului acum mai bine de o mie de ani care nu au nimic a face cu cercetările ; dar acum o mie de ani sau astăzi, înțelepciunea se ridică mereu pe aceeași bază. Ea trebuie să deslușească natura omului și aceea a omeniei. „Vai celui ce zice bunului că este rău și răului că este bun", exclamă unul din eroii din *Creanga de aur*. Iar rînduielile din Bizanț se aflau sub semnul cel rău, acela al unei clase stăpînitoare înrăite care răspîndea otrava pretutindeni, astfel că toate lucrurile își pierduseră cumpătul. „După cum mi-a fost porunca, am cercetat rînd pe rînd toate locurile cetății, de la palat pînă la colibe. La acestea din urmă numai am cunoscut lacrimile fără nici un amestec de răutate. Căci acolo unde s-au adunat bunurile și putrea stau stăpîni demonii lăcomiei, ai zavistiei, ai minciunii. Acolo oamenii se pleacă legii împăratului și legii lui Dumnezeu — însă cu viclenie, alcătuindu-și dobîndă numai pentru pofte și patimi. Vorbele dulci și zîmbetele au în ele otravă. Pe meșteșugari și pe plugari îi istovește camăta ; pe robi — harapnicul ; pe negustători — visteria și mita. Flăminzii și calicii împărăției s-au adunat aici, cerșind pe toate căile cetății, răcnind la hipodrom, pîndind noaptea palatelor, așteptînd căderea domnilor. Palatul autocratului e sub sabia străjerilor ; aceștia stau la pîndă, rîvnind comorile"

Etica umanistă a lui Mihail Sadoveanu îl opune nu numai lumii feudale, de mult apuse, ci și lumii capitaliste în mijlocul căreia a trăit atîta timp. Marele nostru scriitor aparține poporului și vorbește în numele poporului. Iar poporul român, în înțelepciunea lui, se regăsește la tot pasul pe sine în întreaga operă sadoveniană.

Dan Bădărău

(Conferință al cărei text, inedit, ne-a fost încredințat de doamna Dan Bădărău)

Al. I. Ştefănescu

Pe Strada Fluierului

NICI o plăcere să locuieşti pe o fundătură. Este vorba de o stradă foarte îngustă, atît cît să poată trece o căruţă, stradă fără caldarîm şi fără trotuare, unde pe o parte sînt numai dosuri de case (calcane, pare-se că le zice!), iar de cealaltă, mai multe curţi una după alta, cu case mici şi înghesuite, şi tot aşa pînă-n fund, unde este iar o curte, ultima. Cînd plouă, sau iarna, este o adevărată aventură să mergi pe fundătură, unde bineînţeles noaptea nu-i nici o lumină. Iar porcăria cea mai mare este că nu există cişmea în curte şi nici pe fundătură, abia pe şosea, departe, vizavi, se află o pompă, în jurul căreia este noroi vara şi gheaţă iarna, şi cînd nu stai cu găleţile să-ţi aştepţi rîndul, te speteşti împingînd în coada ei de fontă, care face zgomot mare, aduce apă puţină şi dacă nu eşti atent îţi striveşte degetele. Fundătura-i o stradă fără nume, trebuie să ştii numărul de pe şosea, din dreptul căreia se taie intrarea, altfel nu te găseşte nici dracul, fiindcă poştaşul şi alţii nu vor să intre, ba că-i praf, ba că-i noroi, dar de fapt din lene şi dispreţ pentru cei care locuiesc acolo. Tot aşa, nici căruţaşii nu se bagă, fiindcă n-au cum să întoarcă şi-atunci descarcă pe şosea şi trebuie unul să stea de pază în timp ce alţii cară în curte, cu braţele sau cu roaba, lemnele sau varza sau catrafusele vreunui nou chiriaş, sau cine mai ştie ce altceva! Este deci o nenorocire să stai pe o fundătură. La drept vorbind nici nu e de înţeles de ce se fac fundături, cînd situaţia este care este şi toată lumea-i atît de nemulţumită.

A trebuit să treacă aproape un an, pînă cînd să se dumirească Mitulică a cui este fundătura. De fapt, la început, nea Mitică Tăbăcaru a avut o singură curte foarte lungă. După războiul pentru Întregirea Neamului, cînd a început să-şi mărite fetele, a tot tăiat din curte ca să dea la fiecare copil cîte o bucată de pămînt şi o casă, şi cum nea Mitică făcuse o duzină de copii, dintre care şase erau deja căsătoriţi, ieşirea la stradă a acestor nenumărate familii făcîndu-se prin curtea din faţă, aceasta din urmă ajunsese un adevărat han: tot timpul intra sau ieşea cineva şi nu numai oameni cunoscuţi. Cum nea Mitică şi-a făcut o casă frumoasă la şosea, unde să locuiască el şi cele două fete mai mici, nemăritate, i-a venit ideea genială să taie un drum pe la marginea locului pentru toţi cei din fund şi să-şi izoleze astfel curtea lui de la stradă, să nu mai aibă bătaie de cap cu toţi ginerii şi toate nurorile, unii destul de certăreţi, şi mai ales să nu mai aibă de-a face şi cu chiriaşii acestora, nişte sărăcani şi nişte golani. Prin urmare, toţi proprietarii curţilor de pe fundătură erau de fapt rude între ei, deşi poate tocmai d-aia se certau mereu, ba chiar unii nu se salutau de ani de zile.

Uite, chiar şi în curtea lor, sînt doi proprietari: un bărbat, nea Costică, şi o femeie, coana Marieta. Costică şi Marieta sînt fraţi, chiar şi seamănă şi fiecare este căsătorit, Costică cu coana Olimpia şi Marieta cu Volan. Costică o bate mereu pe Olimpia, care-i femeie frumoasă şi tînără, dar e peste cap cu cei doi ţinci ai ei, unul de şase luni şi altul de doi ani, şi nu se poate ţine după Costică, negustor de braşovenie, motiv ca să-şi facă de cap cu femei, băutură şi jocuri de noroc. Volan n-o bate pe Marieta decît foarte rar, întîi pentru că Marieta-i mai mare şi mai voinică decît Olimpia, n-are copii, e croitoreasă şi cîştigă, şi în al doilea rînd pentru că vine rar pe-acasă, el fiind artist şi mai tot timpul „în turneu". Olimpia e supărată pe Marieta pentru că are un frate atît de stricat şi mai încearcă să-l şi apere şi-atunci, de furie, începe să spună că Volan e un golan, că-l ţine Marieta fiindcă-i proastă şi ciupită de vărsat şi nu se uită nimeni la ea. Marieta ţipă la Olimpia că-i o mucoasă şi bine-i face Costică c-o bate, pentru că „îi zboară ochii după orice pantalon". Costică nu „admite" să s-amestece nimeni în familia lui, cu atît mai puţin Marieta, care nu-i în stare să-l stăpînească pe Volan şi face familia de rîs în cartier. Volan nu stă de vorbă cu nimeni dintre aceşti burjui inculţi şi poate şi din cauza asta vine cît mai rar pe-acasă. („Numai atunci cînd îl goneşte vreo matracucă d-a lui de la teatru!", ţipă Olimpia, peste gard, pentru că cele două familii au fiecare cîte o jumătate din aceeaşi clădire şi şi-au despărţit faţadele şi „grădiniţele" printr-un gard de un metru înălţime).

Dintre cei patru, lui Mitulică îi plac mai ales Volan şi Marieta, cu toate că frumuseţea întunecată a Olimpiei, accentuată de albeaţa sînului cu care-şi impacă tot timpul sugarul, îl ameţeşte destul de des. Dar Marieta e bună şi grasă, n-are copii şi-l priveşte cu o blîndă trufie, atunci cînd el „stă de vorbă" cu Volan. Îi tratează p-amîndoi cu cafea şi dulceaţă şi chiar cu prăjituri de casă, din care de altfel nu face decît cînd e Volan în Bucureşti, altfel este foarte econoamă, chiar zgîrcită. Volan se scoală tîrziu, pe la zece, iese-n grădiniţă, numai în cămaşe de noapte, d-aia lungă, ţărănească, brodată cu arnici roşu şi negru, stă pe un scaun şi bea cafea, citeşte ziarul, fumează şi se prăjeşte la soare. Volan are o faţă mare, plină de creţuri, neagră de nebărbierit ce-i (nu se rade decît pe seară, cînd merge la spectacol sau în oraş, ca să fie „freş"!), are o hălăciugă de păr negru (Olimpia zice că „se cănească") în jurul capului pentru că exact în creştet se află o chelie rotundă, cam cît o minge de tenis. Volan nu prea are ce face dimineaţa, cînd toată lumea-i la serviciu, aşa că stă bucuros de vorbă, deşi nu cu oricine. Cu Mitulică-i altceva, Mitulică-i citeşte cărţi, e la liceu, va fi o persoană cultă, nu ca mitocanii ăilalţi. „Şi ce-ai înţeles tu, mă, din cartea asta?" întreabă Volan, întorcînd pe o parte şi pe alta grosul roman *Nana* de Emile Zola. „Am înţeles foarte bine, e o carte extraordinară, ea este bună, Nana, dar oamenii ăilalţi sînt răi, şi-au înrăit-o şi pe ea, şi d-aia şi moare la sfîrşit, ca o nenorocită!", declară Mitulică. „Păi în ce clasă eşti tu, mă?" „Sînt într-a-ntîia de liceu dar acum trec într-a doua". „Şi te lasă fraţii tăi să citeşti cărţi d-astea?". „Da' ce? Parcă ei ştiu? Păi şi azi am chiulit, am zis că mă doare glezna, e-nţepenită de reumatism, şi nu m-am dus la şcoală şi-am citit pînă la douăşpe, adineauri, ca s-o termin! Şi-acuma am terminat-o şi nu mai am alta. N-ai dumneata vreo carte să-mi dai şi mie, să mai citesc pînă la masă?" „Am eu nişte cărţi, da' mai mult piese de teatru, că asta mi-e meseria, şi nu ştiu dacă citeşti piese!" „Eu, să nu citesc piese? Eu citesc orice, numai carte să fie". „Bine, mă puştiule, atunci hai să-ţi dau o carte să văd şi eu ce eşti tu în stare". Şi Volan a pătruns în casa Marietei şi se-ntoarce cu o carte subţirică, mică şi ferfeniţită. „*Rosmer... Kosmersholm*, de H. Iosen. Mersi foarte mult, nene Volan, daca vrei îţi împrumut şi eu pe *Nana*, da' numai după ce-o termina-o sor-mea, că altfel mă cotonogeşte dacă gîmbeşte c-am citit-o şi eu. Să nu mă spui!".

Ilustraţie de **Gh. Ciuchete**

DESTUL de repede s-a terminat biblioteca lui Volan, vreo şapte cărţi în total, toate piese de teatru, ba una din ele nici nu era tipărită, ci doar bătută la maşină. „Mă, tu parcă le mănînci, cărţile! Repede le mai citeşti. Nu mai am nici una". „Hai, nene Volan, te rog, caută bine, poate mai găseşti una, zău!" „Nu mai am măi băiete, nu mai am, le-ai citit pe toate, ce să-ţi fac!" „Hai, te rog, împrumută şi dumneata de la cineva, că p-astea le-am citit de cîte trei ori pe fiecare". „Bine, bine, am să văd!"

Pînă una alta, Volan i-a invitat pe toţi la teatru, este o piesă în care joacă şi el, *Moartea civilă* îi zice, curios titlu, nimeni nu prea înţelege cum vine asta, moartea „civilă", dar în orice caz înseamnă că nu-i o moarte-n război, pe cîmpul de luptă, ci o moarte acasă, în civilie. Volan le-a dat „bilete de favoare", că cine are bani pentru bilete d-alelalte, costă foarte mult, şi aşa se face că-ntr-o seară sînt mai mulţi din curte, sus la galerie, în sala mare de la Eforie, pe Bulevardul Elisabeta, acolo în faţa cinematografelor din centru. Sala Eforiei este o sală uriaşă, cu nu ştiu cîte „ranguri" de loji, şi d-acolo de sus, de la galerie, abia se vede şi abia s-aude, mai ales că sînt foarte mulţi care stau în picioare, alţii se urcă pe băncile de lemn fără spătar şi, mă rog, e destul de greu să-ţi găseşti un loc bun. Dar n-are a face, sîntem la teatru, în tavan atîrnă un policandru nemaipomenit, iar cortina este foarte mare şi roşie, roşie ca sîngele, iar cînd se deschide, parcă este tăiată cu cuţitul, se desface anevoie, mai repede sus, mai încet jos, parcă-i o rochie de femeie cu multe volane.

Piesa e foarte frumoasă, îţi rupe inima, multe femei plîngeau. El n-a plîns, dar a fost foarte înduioşat de soarta fostului ocnaş, care îşi vede copiii ajunşi mari, dar n-are voie să spună că el este tatăl lor, cu toate că el îi iubeşte, adică tocmai d-aia se ascunde, ca să nu le facă lor nume rău. Şi măcar nu-i un ocnaş rău, pentru că el a făcut o „crimă pasională", ori, astea, se ştie, se judecă la Curtea cu Juraţi, pentru că sînt comise din cauza pasiunii, adică din iubire sau din gelozie, şi de fapt pînă la urmă se constată că nici măcar n-a fost vinovat, dar aşa se-ntîmplă-n viaţă, cînd nenorocirile vin pe capul omului şi de aceea te bucuri la sfîrşit, cînd vezi că totul se termină cu bine, dar cu toate acestea rămîi aşa cu un fel de frică, deoarece înţelegi cît poate să sufere un om şi prin cîte poate să treacă, şi de unde ştii prin ce-ai să treci şi tu odată?.. Iar Manolescu este un mare artist (aşa scrie şi prin ziare: „marele Manolescu", Ion Manolescu), are cel mai frumos glas din lume, nici Şaliapin, basul rus, nu-i mai grozav, pentru că glasul lui Manolescu e şi dulce şi mîngîietor, şi puternic şi sfîşietor, şi cu toate că vorbeşte cu „rh", îţi dai seama că suferă nemaipomenit. Femeile din curte plîngeau la sfîrşit şi pe urmă, la ieşire, a început o ceartă, pentru că nimeni nu ştia exact care fusese Volan dintre artişti, nimeni nu-l recunoscuse, fiecare pretindea că fusese în alt rol, ba Olimpia spunea chiar că nici măcar n-a jucat, că nici măcar nu-i artist, că o fi ajutînd şi el la căratul decorurilor sau cel mult o fi „sufler", un fel de „ajutor de băgător de seamă".

Bineînţeles că a doua zi l-a întrebat pe Volan, care i-a spus că a fost „du-

blură", adică dacă vreun artist, oricare, se-mbolnăvește sau nu vine sau cine știe ce, atunci se apelează la el, la Volan, „să salveze spectacolul", ceea ce el și face și din cauza asta el trebuie să știe toate rolurile, pe cînd ăilalți n-au nevoie să învețe decît rolul lor și tot Volan s-a uitat bine la textul piesei (pentru că nu ținea minte pe dinafară și nici pe afișe nu scria) și i-a spus cum îl cheamă pe autor : e un italian și îi zice Giacometti, Paolo Giacometti, și cu ocazia asta Mitulică a citit și piesa, care, foarte curios, arată cu totul altfel decît la teatru, adică pe scenă totul era mult mai frumos, dar, mă rog..

Volan nu era numai artist, el era „un om superior", singur spunea, și de asta și-a putut da seama Mitulică atunci cînd tot cerîndu-i el cărți, Volan s-a plictisit și i-a zis : „Știi ce ? Am eu un prieten. Un savant, nu așa... Are o odaie plină cu cărți și-i un om foarte bun. Am să-ți dau un bilet să te duci la el și cu siguranță c-o să-ți dea multe cărți să citești". A durat foarte mult pînă cînd i-a dat Volan biletul, dar a meritat să se roage atîta de el, pentru că ce-a văzut acolo a fost extraordinar.

SIGUR, s-a spălat și-a pus o cămașă curată (din păcate a trebuit să meargă-n picioarele goale, pentru că era vacanța mare și ghetele, cu toate că sînt destul de rupte, erau încuiate-n dulap, n-avea voie să le poarte decît duminica !) și a luat-o pe jos, spre strada care scria pe plic. S-a dus de fapt de mai multe ori, pentru că nu era persoana acasă. Scria pe plic „Domnului Panait Mușoiu" și el a crezut întîi că Volan a greșit pentru că Mușoiu, da, exista ca nume (era chiar și un general foarte gras, care era desenat în ziare mîncînd niște sarmale cît pepenii !), dar Mușoiu, cu „u" ? „Așa-l cheamă, las-că știu eu mai bine !" s-a supărat Volan, și-atunci el a tăcut mîlc, pentru că, dacă nu-i mai dădea biletul? În sfîrșit, abia a treia oară l-a găsit, era o femeie rea care-l repezea mereu : „Ce tot cauți p-aici ? Pe cine cauți ? Ce-ai tu cu socialiștii ? Nu-i acasă ! O fi la pușcărie, că cine-l vede? Țicnitu-ăla bătrîn, cu cărțile lui, vai de capul meu, cine m-a pus să-i închiriez, că mai bine-mi luam lumea-n cap !..." Și tot felul de vorbe, că lui i se făcuse cam frică, dar nu se lăsase, pentru că nimic nu era mai frumos decît cărțile, și unde putea el să găsească oameni care să aibe cărți și mai ales să-i dea și lui ?

Și, într-adevăr, Dumnezeu l-a răsplătit pentru perseverența lui, fiindcă a fost foarte frumos și foarte interesant. „Te caută cineva, domnu' Mușoiu !", a spus, după ce-a bătut în ușă, proprietăreasa cea rea, care acum, în mod curios, vorbea mult mai politicos. Nu era o casă mare, era cam ca la ei în curte, ba și mai mică, avea chiar pămînt pe jos, și tabla de pe casă era ținută cu pietre și cu buturugi, ca să n-o ia vîntul. A ieșit pe ușă un domn foarte bătrîn, cu barbă albă, cu fața roșie, un fel de Sfîntul Petre, care i-a zis, „Ce dorești, băiete?" „Am o scrisoare pentru dumneavoastră, vă rog". A luat scrisoarea, a citit-o, s-a uitat la picioarele lui Mitulică (era tot în picioarele goale, și nici cămașa nu mai era așa curată ca prima oară, dar ce, poți să ai mereu cămașă spălată și călcată ?) și pe urmă a zis „Poftește dumneata înăuntru !". Sigur că el a fost foarte încîntat că i-a zis dumneata, nu atît pentru sine, doar la liceu profesorul de religie le zicea „Domnule", dar pentru proprietăreasa cea arțăgoasă, care stătea moț, acolo lîngă ei, parcă-i suspecta. Așa că bine a făcut domnul Mușoiu că i-a-nchis ușa-n nas. Cînd a intrat înăuntru, era puțin cam întuneric față de soarele orbitor de afară și odaia era foarte, foarte strîmtă, dar după ce s-a obișnuit cu lumina scăzută, a rămas deodată tablou, pentru că nu era o odaie normală, cu pat, masă, dulap, scaune, ci era un fel de ladă mare cu cărți, sute și mii de cărți, unele în vrafuri aranjate lîngă perete, pînă sus în tavan, altele grămezi pe jos, și masa, abia a descoperit-o, era plină de cărți și deasupra și dedesubt, și scaunele, unul mare și două mici, erau și ele înecate sub cărți, și patul avea cărți, și pe el și pe alături, și mai ales dedesubt, iar dulap n-a văzut nicăieri, abia tîrziu a observat un fel de poliță în perete, și bineînțeles mirosea a praf și a închis, dar nu urît, pentru că era și mult busuioc uscat, iar soarele vărsa prin ferestruică două găleți de lumină aurie. Și Mușoiu i-a dat un scaun din alea mici și a început să-l întrebe cine e și mai ales ce-a citit pînă atunci, să-i spună „tot, tot, tot!".

Și el a spus, dar n-a spus chiar „tot, tot, tot", pentru că nu știa de ce, parcă-i era rușine. Cum să spui ce frumos era în magazia din strada Agricultori ? Încăperea era, în orice caz, mult mai curată și mai încăpătoare decît cele două din Strada Sfinților. Era o magazie mare de lemn, acoperită, și avea și două ferestre pe unde intra lumină. Magazia era plină de tot felul de vechituri, iar podeaua de scînduri acoperea o groapă mare, săpată chiar de Nea Stănică, proprietarul, care era măcelar, da-n altă parte, nu la el acasă. Iar în mijlocul magaziei, o deschizătură triunghiulară, așa, mai mică, să nu poți să cazi prin ea. Și după ce s-au mutat ei acolo, Coana Anica, proprietăreasa, a pus în semn de civilizație, ca hîrtie lîngă deschizătură, un vraf de fascicole, cu foile cam îngălbenite, pe care scria „Draga, regina Serbiei" sau cam așa ceva. De fapt, Regina Draga a Serbiei era o mai veche cunoștință a lui. Soarta ei groaznică o văzuse prima oară chiar în casa de pe Strada Sfinților, într-o carte făcută numai din poze, un fel de ilustrate legate între ele ca o armonică, și în care, în culori foarte aprinse, mai ales violet și roșu, se arăta, ilustrată cu ilustrate, istoria asasinării regalei perechi de către niște ofițeri albaștri, cu săbii lungi, ascuțite și bineînțeles șiroind de sîngele frumoasei Draga Mașin, care, pe jumătate goală, fusese apoi aruncată pe fereastră, în curtea palatului, și cele două cadavre, al ei și al tînărului rege Alexandru Obrenovici, zăceau pe caldarîm, oribil ciopîrțite, într-o baltă rubinie, făcînd ca numele de Karagheorghevici, regele care a urmat, să rămînă în ochii cititorului, nu numai pătat de sînge, dar și negru ca doliul și ca moartea.

O, FRUMOASELE ceasuri, din zilele fierbinți de vară, în magazia fermecată, în căutarea fascicolelor risipite, care nu se urmau una pe alta, și citeai de trei ori pe aceeași, pentru că de trei ori dădeai peste numărul 28, în timp ce misteriosul „va urma", numărul 29, nu mai apărea niciodată. Și chiar nici despre **Între Tron și Iubire**, sau **Eugenia de Montijo, Împărăteasa Franței**, sau despre foiletoanele din „Universul", **Călăul de la Verdun** și **Nach Paris** și **Cavalerul de Lagardère** și fascicolele cu **Dracula**, vestitul vampir, n-a prea vorbit. Despre toate astea i-a spus mai puține lui Mușoiu, care ședea pe un scaun d-ăla mic, ca de cizmărie, cu fundul de piele, și se tot trăgea de barbă, dar ochii îi erau luminoși și blînzi, cu toate că parcă lăcrimau, de, ca la un om bătrîn. Și la sfîrșit, Mușoiu i-a dat un măr și vreo zece cărți, nu prea mari, cărți mai mici, cu coperte din foaie subțire. Erau cărți roșcate din **Biblioteca Pentru Toți**, și cărți albastre din **Biblioteca Minerva**, și cărți verzi din **Biblioteca Căminul** și i-a dat și unele alb cu roșu din **Biblioteca Revistei Ideea"**, în care se afla tipărit și numele Panait Mușoiu și-atunci Mitulică s-a făcut și mai mic, pentru că și-a dat seama că pentru prima dată în viața lui a stat de vorbă cu un scriitor, un adevărat scriitor, cu barbă albă, „un savant, nu așa...", cum foarte bine spusese Volan. Și lucrul cel mai nemaipomenit a fost că la sfîrșit, cînd el a întrebat cînd trebuie să le aducă, Mușoiu i-a zis: „Nu trebuie să mi le mai dai înapoi, sînt ale tale" și el era să-i pupe mîna de bucurie, dar s-a stăpînit (că acum era prea mare, nu mai trebuia la bărbați să le spună „sărumîna", și cu atît mai puțin s-o și facă, numai la cucoane, și anume la cele bătrîne), iar Mușoiu l-a scos din încurcătură pentru că l-a mîngîiat pe cap. Și cînd a întrebat dacă poate să mai vină, i-a zis : „După ce le citești vii și-mi povestești, și-atunci am să-ți mai dau altele !", ceea ce se poate spune că era aproape o minune.

S-a dus acasă fericit, în cîteva zile le-a citit pe toate, chiar și **Biblioteca Ideei**, care erau mai grele, și s-a dus într-un suflet înapoi, acolo la raiul de pe Strada Fluierului, dar proprietăreasa cea arțăgoasă l-a luat în primire de cum l-a văzut : „Să nu te mai prind p-aici că-ți rup picioarele ! Lua-v-ar dracu pe toți, cu cărțile voastre, că mi-a ieșit buhul în mahala și rămîn cu casa neînchiriată. Cară-te d-aici, n-auzi, nu mai șade aici, s-a mutat la **țuhaus**, s-a dus unde-a dus mutu' iapa, că era să mă ia ăia și pe mine, mînca-i-ar moartea și arde-i-ar focul de curcani și de 'sticleți și de vistavoi. Pleacă d-aici, n-auzi, pleacă, pînă nu pun cîinii pe tine!".

Și-atunci el a plecat, și chiar a plîns acolo, pe Strada Fluierului, și nu știa ce bine face că plînge, pentru că într-adevăr, niciodată n-avea să-l mai vadă pe Panait Mușoiu, pe unul din cei mai buni oameni din lume și din viața lui.

(*Fragmente din volumul în pregătire* Majoratul interzis).

VALERIA SIVAN

Geneză

Eu mi-am făurit lumina
din piatră albă și cărămidă arsă
zidind școli și case,
stînd mereu ca astrul sus
pe schelele înalte.

Din stejar mi-am făcut crez,
din flori frumos cer,
grădină în care mă mișc cu copiii de mînă.

Aș face tot Pămîntul o grădină
din frunze stele
din fructe sori
să lumineze Pămîntul nemuritor cu pace...
rădăcina durerii să sece.

Să nu urîm

Să nu urîm pietrele
Aruncate de mîna copiilor
Peste rîuri „să taie apa"
Nici cele ce stau la căpătîi
Nemișcate de vînturile nopții :
Sînt ale noastre !

Cu ele ne-am jucat
În ele rămînem veșnic tineri...

Să nu azvîrlim cu ele buimaci
Lăsînd loc neliniștii
Și urii...
Să iubim pietrele, iarba
Și stejarii noi și vechi
Sînt oasele pămîntului ninse

Sînt vocile noastre !

A fost noaptea

Cea mai lungă dimensiune
Ce-a încins cu moarte Pămîntul
A fost noaptea cea brună
Scursă din căști de oțel peste omenire.
Pe tancuri grele, multe tunuri
Clipind din ochiul orb bizar,
Stafii cu chip de om își arătau
Capetele de mort în frunte mari
În lungi convoaie negre...

Și cîntecele toate, toate
S-au ascuns înfiorate în colțuri de ape.
De sus cădeau ploi, mereu negre ploi
Cu miros straniu de cîine ars.
Șerpi cu guri de flăcări mari,
Cu bulgări de oțel aprins... grei cădeau
Peste negrele morminte întinse, fără nume
Fără cruci... Și strîmb rînjea securea între gratii
Și pășunjenul aprins sub mii de corbi sătui...

Desen de **Silvia Costin**

Teatru

Cronica dramatică

N-AM înțeles, dar firește e încă timp destul să înțeleg, de ce, la sfîrșit de stagiune teatrală, cronica dramatică nu devine ea însăși obiect de analiză. Sînt înregistrate de obicei succesele sau neîmplinirile autorilor, actorilor, regizorilor și scenografilor. Uneori, și cele ale directorilor de teatre. Despre partea de contribuție a criticii, două cuvinte schimbate între cei de-o breaslă, la cîte o masă rotundă inițiată prin bunăvoința tot a unui profesionist, oportun aflat în fruntea redacției de specialitate. Întîlniri la care, din nefericire, dar de regulă, lipsesc tocmai cei anume chemați a-și spune părerea despre calitatea și înriurirea cronicii teatrale. Poate unde există numai în teorie consensul că principala cale de a reduce din caracterul trecător al artei spectacolului este critica dramatică. Poate unde numai de complezență i se recunoaște a fi o îndeletnicire „de infinite dificultăți și răspunderi". Aprecierile făcute de personalități artistice (actori, regizori, scriitori) la adresa activității desfășurate de un cronicar pe parcursul stagiunii teatrale constituie excepții memorabile : fiindcă sînt extrem de rare. Dar aceste binevenite intervenții nu epuizează problema în discuție... Nu intenționez să mă ocup de valoarea cronicilor apărute în această stagiune. Vreau doar să atrag atenția că analizarea stagiunii recent încheiate ar trebui să ia în considerare, pentru a fi completă, volumele de critică teatrală.

Înmănunchind puncte de vedere inedite și interesante aprecieri exercitate asupra unor întinse și variate compartimente ale creației, interpretării și receptării spectacolului, volumele : **Teatru politic, politică teatrală** de Traian Șelmaru și **Al treilea gong** de Dinu Săraru conturează tabloul viu și colorat al unei perioade deschisă înnoirilor teatrale. În aceste lucrări se urmărește cu tenacitate ideea unui repertoriu echilibrat, în ramele căruia dramaturgia națională, clasică și contemporană, să-și găsească locul și ponderea cuvenite, orice inițiativă în această direcție fiind susținută cu pasiune și convingere. Marcînd reușitele politicii repertoriale, autorii nu ocolesc punctele ei nevralgice, supunînd unei analize întemeiate inegalitatea realizării calitative a unor piese incluse în program, tematica insuficient de cuprinzătoare și actuală a dramaturgiei originale, ponderea nesatisfăcătoare a marelui repertoriu național și universal, folosirea sub posibilități a potențialului de valori actoricești și regizorale. Dar, fie că abordează o problematică specifică artei spectacolului sau aspecte de sociologie a teatrului, comuniunea cu publicul, fie că referințele vizează evoluția teatrelor de „provincie", fie că încearcă elucidări de natură teoretică — credința de nezdruncinat a autorilor într-un teatru viu, nu comod, într-un teatru activ, nu închistat, de profundă umanitate, a cărui existență ei o văd nemărginită în vreme, rezultă cu pregnanță din lectura acestor volume.

La această senzație de naturalețe contribuie neîndoielnic personalitatea marcată a celor doi cronicari. Eliberat de povara unor prejudecăți și vederi limitative, talentul experimentatului gazetar Traian Șelmaru își recapătă, în această culegere, strălucirea avută pe vremuri. Intitulate sugestiv, articolele sînt scrise fluent, într-o manieră dominant eseistică, fără zorzoane, într-un stil pe cît de simplu, pe atît de captivant. Din cîteva trăsături de condei, el reconstituie o situație, un moment, mai ales atmosfera acestora; faptul cotidian se pregătește să intre în istorie, iar evenimentul istoric, prin facultatea de evocare, devine argument și martor al prezentului artistic. Comună ambilor cronicari e puterea lor de observație. La Șelmaru ea se preschimbă în reflecții durabile, la Dinu Săraru în sclipiri de fulger văratic. Așternute pe hîrtie la prima mînă, sub impresia directă a spectacolului, cronicile lui Dinu Săraru se disting, dacă nu de fiecare dată prin adîncimea judecății de valoare și a perspectivei fenomenului teatral analizat, întotdeauna însă prin vioiciunea și istetimea remarcilor sale : corosive și obiective uneori, blînde și subiective alteori, pline de umor aproape întotdeauna.

Rod al unei activități artistice consemnate și comentate cu pasiune, cele două volume de critică sînt mărturii convingătoare ale drumului parcurs de teatrul românesc și invită la o lectură agreabilă și instructivă. „E o evidență și o banalitate — nota Mihail Sebastian — să spui că arta actorului este efemeră. Ea are totuși o singură șansă de a dura și această șansă o oferă numai critica teatrală".

Andrei Strihan

Teatrul din Constanța

„Casa Bernardei Alba"

TEATRUL din Constanța are temeritatea de a oferi celui mai eterogen public o lucrare literară prestigioasă, o dramă poetică profundă. Iar eterogenul public umple sala, privește și ascultă cu interes și concentrare cumplitele întîmplări din *Casa Bernardei Alba*, prețuiește creația scenică originală a regizoarei Anca Ovanez, a scenografului George Doroșenco, a echipei de merituoase actrițe.

În piesa aceasta bărbații nu apar, dar ei sînt catalizatorii dramei. Unul e fostul cap al familiei, Antonio Maria Benavidos, a cărui moarte va determina doliul crîncen dictat de despotica-i văduvă, transformînd casa într-o fortăreață întunecată. Patio-ul, curtea spaniolă interioară, e o cușcă neagră, împrejmuită cu plase de sîrmă împletită, claustru sugerînd o mînăstire-închisoare, în care fetele stăpînei robotesc laolaltă cu slugile sub supravegherea de gardian-șef a servitoarei La Poncia (interesant concepută și autoritar jucată de Valentina Bucur). Alt bărbat e Pepe Romano, flăcăul chipeș care dă tîrcoale casei, ca un duh dionisiac, o cere în căsătorie pe fata cea mai mare (pentru avere) — această Angustias fiind aproape bătrînă, urîtă și toantă (excelent interpretată de Zoe Caraman, cu dramă ridicolă și trufie derizorie) — dar o silușește pe fata cea mai mică, Adela ; el provoacă deznodămîntul tragic, după ce generase cea mai adîncă tulburare în casa cu cinci domnișoare exasperate de existența perimetrată, de patimi refulate și de dorul libertății.

Mai e însă în piesă și o efigie bărbătească, nenumită : tiranica mamă, cea care respinge, cu fumuri aristocratice, măritișul eventual al fetelor ei cu vreun paria din sat, dar care, în același timp, e pregătită chiar să-și asasineze propriile-i fiice pentru a păstra „o fațadă onorabilă" și autoritatea neștirbită, poartă numele de *Alba*, care, de la faimosul duce iberic, satrap al Țărilor de Jos, a rămas un simbol al cruzimii inchizitoriale. Astfel, poetul Lorca ridică, pe un plan de generalitate, starea conflictuală domestică. Casa Bernardei e o temniță în care tirania domnește prin forță, prin iscoade perfide, prin puterea insesizabilă a tradițiilor osificate și prejudecăților absurde, a bigotismului și erezii-lor, dar în care, deopotrivă, răsună tipătul libertății. Înspăimîntate, tescuite, aproape îndobitocite între gratii, avînd mereu în fața ochilor — prin bunica înnebunită de întemnițare și năruită de visuri lubrice — icoana a ceea ce vor deveni, fetele Bernardei conspiră, încearcă revolte mici, dospesc ură ; spectrul casei e insurgența. Una din fete, cea mai tînără, va izbucni, rupînd bastonul ferocei mame și strigîndu-și, mîndră, sfidarea de ființă neînlănțuită, care a cunoscut eliberarea prin dragoste. Actrița ce joacă rolul Adelei, Aurora Simionică, sensibilizează cu frumusețe și claritate problematica densă a rolului și, prin el, a spectacolului.

Căci deși mamă prolifică, Bernarda e imaginea uscăciunii, a sterilității sufletești care mortifică și carnea, în timp ce fetele, în special cea din urmă, i se împotrivesc proslăvind dragostea ca principiu al fertilității. Spectacolul omogen, condus cu consecvență, bîntuit mereu de aceste furii contrarii, ale despotismului și insubordonării, adunînd tăceri încremenite și spărgîndu-le prin explozii de zavistie, a pierdut ceva din lirismul clocotitor al piesei — el însuși o afirmare a umanului — dar s-a îmbogățit cu note de dramatism modern, inspirînd meditația dincolo de realitatea faptelor, spre idei generale ce fac parte din gîndirea contemporană.

Personajele sînt bine configurate. Bernarda (Marcela Sassu) e monstrul secat de impulsuri vitale, înțepenit într-un anacronism funciar, trăind numai prin slăbiciunea celorlalți. Maria Josefa, bunica dementă, e o apariție de panopticum (poate prea accentuată în pitoresc și prea expusă ca număr scenic autonom de Iolanda Copăceanu — deși excesul de culoare e și al autorului), fiicele veștejite, Magdalena (Valetina Șambra), Amelia (Ana Mirena) și slujnica (Cristina Minculescu) apărînd, adecvat, ca vietăți șterse, cenușii, dar dînd relief ansamblului, iar Martirio, fata schiloadă, cea care cumulează, într-un fel, ura și tandrețea, însingurarea și disperarea tuturor, e temeinic întruchipată de Agatha Nicolau (minus o notă superfluă, accidentală, de teatralism). Sînt, de altfel, în spectacol, cîteva excese caracterologice, se produce uneori și o cantitate abundentă de lacrimi — imputabile regiei chiar de pe poziția estetică principială a montării, se mînuiesc prea des și fără motiv porțile zăbrelite ale curții. Dar, firește — cum se zice — acesta e necaracteristicul.

Valentin Silvestru

Valentina Șambra, Agatha Nicolau, Valentina Bucur, Zoe Caraman și Ana Mirena într-o scenă a spectacolului cu piesa „Casa Bernardei Alba"

Secvența

Viceversa

SE ÎNTÎMPLA uneori ca după o întreagă săptămînă cinematografică să nu rămîn cu nici o secvență, cu nici o imagine, căci nimic nu solicită adînc retina și gîndul. Se întîmplă însă ca să rămîn cu o propoziție despre cinematograf, citită sau auzită. Așa, de pildă, zilele trecute, duminică mai exact, cînd am dat drumul la radio, am ascultat emisiunea „A șaptea artă". am închis radio-ul și am rămas cu gîndul la o frază, una singură, aceea prin care Ecaterina Oproiu și-a încheiat obișnuitul comentariu din cadrul rubricii „Homo cinematograficus", comentariu dedicat inaugurării cenaclului secției de critică a Asociației cineaștilor. Spunea fraza aceea că : „niciodată o critică de anvergură n-a putut să existe în cadrul unei cinematografii lipsite de anvergură și viceversa. viceversa — a repetat vocea — o mare cinematografie nu a existat niciodată concomitent cu o critică neînsemnată".

a.b.

Radio Televiziune

Mărgăritare și seriale

● Admirabilă și stimulatoare ca enunț („Munca, virtute milenară a poporului român, datorie de onoare a fiecărui cetățean, motiv fundamental al literaturii și artei socialiste")... revista literar-artistică din această săptămînă n-a respectat, cum bine se zice, sută la sută, angajamentul formulat în titlu. Un efort de profunzime i-ar fi ajutat, ar fi contribuit la fireasca onorare a muncii, fără să lase impresia de improvizație de expediat. Poezia muncii este, cu certitudine, o realitate a liricii românești contemporane. Viguroasa „Cîntare omului" a lui Tudor Arghezi rămîne, într-adevăr, unul dintre reperele mari ale poeziei românești, dar el nu este singurul și nici nu poate fi ajutat, întru completarea tabloului poetic, numai de o antologie „în imagini", frumoasă, nu și inedită — cel puțin în aparență.

● Mai mult și mai firesc a reținut atenția telespectatorilor cronica literară a lui Nicolae Dragoș. Redactorul-șef al „Luceafărului" a dat reportajului ce este al reportajului, integrînd, cu măestrie, această tînără și robustă literatură a acțiunii în fresca vastă a literaturii românești de astăzi.

Chiar dacă, deocamdată, nu sînt omologate printre „marile repere", multe, foarte multe reportaje, — între care unele cu meritul remarcabil de a fi și actuale — vor rămîne gravate în istoria literară din glorioasele decenii ale României socialiste.

● Numeroase și, desigur, inegale seriale pe micul, dar încăpătorul și răbdătorul ecran. Dacă ar fi omenește posibil, toate ar trebui urmărite cu atenție, știut fiind proverbul (mărgăritar „cu valoare de document etic" — cum ni se spune la revista t.v.) că, de cele mai multe ori, diamantul se ascunde adînc, în pămînt, sub straturi aparent infinite de simplu nisip.

I N.

„Balada soldatului“

DE două ori, și numai de două ori, mi-a fost dat să văd o asemenea „intrare în materie“. Un procedeu cinematografic nespus de original. Înainte de începerea poveștii, ni se servește un portret, un portret anticipat al personajului principal. Portret făcut nu din trăsături de obraz sau mișcări de trup, ci din fapte, acțiuni. Acțiuni desigur poruncite de erou, acesta însă rămînînd ascuns îndărătul lor. Faptele au aerul că se înfăptuiesc singure, ghidate parcă de un spiritus rector omenesc și nevăzut. Cum spuneam, de două ori am întîlnit asta. Odată, în filmului lui Wyler și Hawks : **Ispita.** Eroul este un yankeu din spița ciclopeeană a descălecătorilor, un Hercule al creației capitaliste care, cu un gest, supunea văile și munții. Filmul începe cu prezentarea (10 lungi minute) a unei păduri milenare unde copacii, loviți de porunca omului, cad, se adună, se împreună și pornesc la drum de ape, compunînd cu fapte portretul energicului personaj.

O singură dată s-a mai încercat un asemenea original, emoționant „preportret“ făcut numai din obiecte. Filmul lui Ciuhrai, **Balada soldatului,** începe cu arătarea unui dute-vino amețitor de patru tancuri care, într-un dans de pleziozauri, se zvîrcolesc și mor, lovite de voința unui om, a unui băiat de 18 ani, tanchist genial care, din umbră, săvîrșește această capodoperă militară. Performanță care e propriul său portret. Portretul omului care, în toate celea, face totdeauna mai mult ca alții. Pentru admirabila lui faptă este chemat de general care vrea să-i acorde cea mai mare recompensă. Rugat să aleagă, el alege... o permisie de patru zile în care să-și vadă mama. Și pleacă într-acolo. Dar n-ajunge așa repede, căci pe drum se încurcă cu multe alte însărcinări din partea camarazilor, însărcinări care-l tot întîrzie din drum. Foarte interesant cum unul îl roagă să se ducă la soția lui. Pe altul îl va duce el, aproape cu sila, la soție. Căci nenorocitul era olog și nu voia să-i pricinuiască femeii durerea de a-l vedea așa. Dar Volodea, soldatul nostru, îl va convinge. Și va obține astfel două fericiri : desigur, amestecate cu lacrimi, dar fericiri totuși. Pe drum, se aruncă într-un marfar și se ascunde într-un vagon cu furaje. Acolo se ascunde și o tînără fată. Șura, care la început se sperie foarte, dar treptat se împacă, apoi se împrietenește, apoi se îndrăgostește, cu acea viteză fulger și dimensiuni de infinit cu care se nasc, în tumultul instabil al războiului, marile vremelnice amoruri. La una din stații, el se dă jos să ia apă. Trenul pornește fără veste. Și ea renunță

Eroul (Volodea Ivașev) unui film de antologie, semnat de regizorul G. Ciuhrai

la itinerarul ei, sare din tren, și rămîne cu el. Amîndoi vor hoinări prin oraș, pe care îl vor descoperi cu ochi de „Alice în Wonderland“. Toată lumea, de acum, e a lor. Reîmbarcați în alt tren de marfă, universul înconjurător va defila prin fața porților întredeschise ale vagonului, ca pentru a da onorul. Căci universul a aparținut totdeauna îndrăgostiților. Cînd, în fine, se despart, sînt așa de emoționați încît uită să-și dea reciproc adresa... Și nu se vor mai vedea niciodată. Căci, imediat după întoarcerea pe front, el va muri. Cum așa de frumos spune o revistă sovietică, amintind că : „dreptul de a trăi pe acest pămînt se plătește cu prețul a multor alte vieți : printre ele : aceea a soldatului Volodea Korțov“.

Zăbovind mereu pe drum, abia dacă are vreme să o vadă pe maică-sa, nici măcar acasă, ci în mijlocului drumului, pe șoseaua unde va sări în primul camion care să-l ducă, la timp, la regiment. Maică-sa cunoștea, clipă cu clipă toată viața feciorului ei. Afară de acele patru zile de permisie, adică cele mai frumoase, mai întregi, din viața lui ; zile care (cum zice ziarul „l'Humanité“) fuseseră „ca o rază de mare victorie strălucind în mijlocul furtunii“.

Filmul se sfîrșește cu imaginea acelei bucăți de șosea unde mamă și fiu se văzuseră pentru ultima oară. Punct de drum și punct de destin, unde bătrîna va veni mereu în pelerinaj, să-și revadă băiatul...

D.I. Suchianu

Cinema

„Duel pe autostradă“

ELIBERAT de cuvinte, de întîmplări, de tradiționalele repere ale narațiunii, filmul **Duel pe autostradă** devine o metaforă pură ; privirea și gesturile unui singur om comunică vibrant, cheamă gîndul către sine. Disperarea și speranța, indiferența și lupta, inteligența și voința sînt partenerii, personajele cursei solitare împotriva morții. O uriașă cisternă, un soi de mașină infernală (chipul șoferului său abia se zărește), împinge pe serpentinele abrupte, într-un peisaj arid, secătuit, către deznodămîntul final un om. Nu e nevoie să decodificăm notațiile literare (percepem însă că eroul poartă numele Mann — man — om ; sau că pe automobilul său se descifrează inițialele P.C.E. — peace — pace), care, de altfel, sînt citate fugar în structură cinematografică. Imaginile semnifică prin ele însele, recompunînd dinamica sentimentelor, esafodînd pentru spectatori o aventură spirituală plină de suspense.

Realitatea își păstrează concretețea, pînă în cele mai intime detalii, dar situațiile își conservă aura stranie : zona limită, granița fantasticului este atinsă. Permanent însă, sugerate subtil, și simplele explicații psihologice dobîndesc greutate. Obiectele trăiesc, suferă, pier. Viața lor se consumă în drumul acesta dramatic, pornit din seninătate către neliniște, spaimă, moarte. Vocile — există cîteva dialoguri, o suită de emisiuni radiofonice întrerupte; uneori monologul interior, alteori un solilocviu rostit — se topesc în fundalul sonor amenințător. Muzica se unește cu zgomotele, iar zgomotele au ritm, armonii terifiante.

Un întreg univers uman se constituie cu virtuozitate din sintagme exclusiv filmice, iar victoria finală împotriva răului — care capătă rînd pe rînd caracteristicile violenței fără motiv, ale iraționalității, ale mecanizării sau distrugerii sensibilității — conferă căldură și substanță profundă acestui eseu cinematografic.

Duel pe autostradă (se cuvine să menționăm în egală măsură pe creatorii peliculei americane: scenaristul Richard Matheson, regizorul Steven Spielberg, operatorul Jack A. Marta, compozitorul Billy Goldenberg, actorul Dennis Woaver) este un discurs simbolic despre condiția omului modern ; imaginația cinematografică a concentrat cu intensitate maximă senzațiile și ideile contemporaneității, descoperindu-și în același timp și forța de a alătura trăirii artistice meditația asupra noțiunilor esențiale.

Ioana Creangă

LAUDĂ...

...ACTORILOR. Spre deosebire de radio unde sînt transmise piese cu distribuții pe care orice director de teatru cinstit și drept nu poate decît să le invidieze, televiziunea experimentează soluția inversă : actori deloc faimoși în roluri titulare, mari vedete în texte de 10 minute. Dacă e bine sau rău, numai istoria cea prea imparțială va decide. Deocamdată, consemnăm fenomenul și urmărim, alături de atîția alți spectatori, pe Toma Caragiu și Marin Moraru într-o memorabilă Căldură mare sau pe Octavian Cotescu interesat (după indicațiile lui Marin Sorescu) de felul în care Shakespeare a creat lumea (lumea sa) în 7 zile. Între filele albumului duminical sau în timpul întîlnirii de simbătă seara, asemenea prezențe se detașează net, în jurul lor se formează de la sine un respectuos și admirativ spațiu alb, după care se ordonează abia la distanță apreciabilă, restul emisiunii. Caleidoscopul, cît de bine învîrtit, nu e favorabil marilor interpreți iar nobila dorință de varietate nu scuză goana cu sufletul la gură. Cu două duminici în urmă o senzațională balerină a teatrului nostru de estradă a dansat repede, repede între două puncte de program, cînd, poate, talentul său ar fi meritat fie și o mini-emisiune. Să adunăm, apoi, minutele pe care marii noștri actori de comedie le-au risipit în ultimele luni în glume, glumițe, scene, scenete... Materialul pentru cîteva seri „bune“ de teatru ar fi fost asigurat și privind repertoriul nu înțelegem de ce redacția din T.V. renunță atît de ușor la ele. Sînt, toată lumea o știe, personalități artistice care au dreptul la mai mult de 10 minute în program. Eu cred că le putem acorda acest privilegiu, abandonînd cu inima ușoară tot felul de improvizații, ca să nu folosesc termenul mai cunoscut (și mai dur) de „umplutură“

...ADOLESCENȚEI. La radio, ultima premieră. Anotimpurile de Blagoje Ivanov, „dialoguri pe muzică de Vivaldi“ (regia Titel Constantinescu) este istoria unei iubiri la diferite vîrste. Iar dintre toate, cea mai convingătoare s-a dovedit a fi adolescența, cînd cuvintele sînt neasemuite (atunci se poate spune, fără teamă de ridicol : „Dragostea mea o să-ți aducă îndoieli ? Niciodată !“ sau „Crezi într-adevăr că dragostea noastră nu se va sfîrși ? Nu, va dura pînă la capătul vieții“), cînd fericirea pare veșnică, cînd bucuria este totală, cînd jurămintele sînt rostite, cu gravitate, bineînțeles pentru totdeauna. Adolescența, miraj al izbînzii depline, adolescența care înseamnă speranță și curaj și încredere în viață.

Ioana Mălin

Telecinema

MAX VON MAYERLING

...MÎNUȘILE albe, ras în cap ca un perpetuu condamnat la moarte prin eșec, silueta prinsă în corsetul coșmaresc al inflexibilității cinice, impecabil în ținuta valetului și a șoferului de lux — dl. Max von Mayerling (pentru stăpîna sa — Max), ne apare ca una din nemuritoarele divinități care străbat, perfect realist și spectral, acel **Bulevard al amurgului,** acel teritoriu de fantome, pucioasă, nasturi de aur și orgolii unde se înginе într-adevăr, la ceas vesperal, două dintre cele mai cumplite realități ale vieții de artist — aceea a izbutirii și a neizbutirii. Dl. Max von Mayerling trăiește această îngemănare dintre ziua și noaptea artei, fără ambiguități : el e un ratat, un valet, un serv, un sclav și această mască a învinsului e purtată fără cîrtire. Au fost cîndva, pe vremea Gloriei Swanson, trei mari speranțe regizorale — o spune chiar el. Max : două s-au realizat — Griffith și de Mille — a treia, steaua lui a căzut și s-a frînt aici, în palatul actriței distruse de „imbecilii epocii sonorului“, al Gloriei amuțite care joacă bridge cu Buster Keaton și mai trimite în '950 lui de Mille scenarii „cu ea“ în rolul Salomeei. Max von Mayerling mai cîntă, dimineața, Bach, la orgă pentru Norma Dermont — cum îi mai zice în acest amurg Gloriei —, îi mai proiectează filmele tăcute ale trecutului ei mumificat, acceptă s-o vadă îndrăgostindu-se de un scenarist care „a avut talent pînă anul trecut“, să-l îmbrace și să-l servească și pe acesta, acceptă să vegheze ca Norma să nu se omoare din amor și gelozie — fiindcă el, Max, mai are nevoie de ea. Fiindcă talentul lui n-a murit. Fiindcă geniul lui așteaptă, sub masca imposibilă, scena cea mare, filmul cu care va sfida lumea. Nu există ratare pentru un geniu. Chiar și ratarea e o formă a forței lui de viață și de creație. Numai impotenții nu se ratează.

Serv, valet, șofer — el îi scrie Gloriei adevăratul scenariu (el îi scrie și îi trimite 17 000 de misive de la adoratori care n-o uită !), o pregătește minuțios pentru marea scenă, o apără ca o fiară, îi ocrotește nebunia, artificiile și geniul, i le întreține hulpav, ca s-o poată în sfîrșit filma ca nimeni altul, poate mai presus de Griffith și de Mille : coborînd scările palatului, după ce și-a ucis iubitul ! Cîntare a încîntărilor. Max von Mayerling — singura ființă vie și adevărată din imensul palat ! — cere să se aprindă reflectoarele și aparatele să devoreze femeia nebună, convertind în sfîrșit parodia amurgului în dramă, drama în convenție, convenția în nebunie și triumf al unui soare nou.

Cine nu vede în lucirea sălbatică a ochilor lui Max von Mayerling, în clipa finală a victoriei, bucuria extatică și devoratoare a celui care a fost cel mai desăvîrșit regizor „nerealizat“ din istoria filmului — dl. Erich von Stroheim ?

Radu Cosașu

Plastică

Carnet plastic
IAŞI

Magda Isanos — portret de L. Popovici

UNUL dintre reprezentanții stilului „picturii de cetate". LEANDRU POPOVICI, a organizat o expoziție de grafică și pictură închinată marilor evenimente ce marchează acest an : a 30-a aniversare a Eliberării și Congresul al XI-lea. Artist angajat, în aceeași măsură preocupat de valorile estetice și cele militante ale artei, Leandru Popovici abordează compoziția cu temă socială, dar și portretul, gen în care excelează. **Magda Isanos, Zaharia Stancu, Caragiale, Sadoveanu, Mihai Beniuc, Victor Ion Popa,** formează galeria figurilor proeminente din domeniul literaturii pentru care artistul manifestă o vizibilă preferință, desene expresive cu valoare de portret psihologic. Se remarcă peisajele poetizate și naturile sale statice, înscrise în tradiția picturii noastre de valoare cromatică, adusă la noi dimensiuni prin calitățile compoziției și ale desenului, dezvăluindu-ne un artist cu multiple resurse și cu o solidă formație profesională, dar mai ales o conștiință ce reprezintă epoca în care creează.

V. M.

Vineri, 12 iulie a.c., în sălile Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, s-a deschis o expoziție cu lucrări ce aparțin donației Dimitrie și Aurelia Ghiață. Colecția cuprinde piese de pictură și grafică semnate de unul dintre artiștii intrați de mult în conștiința publicului nostru, tapiserie și pictură pe sticlă aparținînd Aureliei Ghiață, întregul ansamblu purtînd amprenta calităților estetice și umane ce caracterizează tradiția artei românești.

Jurnalul galeriilor

Expozițiile absolvenților

DOUĂ expoziții supun aprecierii publicului o parte dintre lucrările absolvenților Institutului de arte plastice „N. Grigorescu", ediția 1974. Semnificativă ni se pare, de la început, preferința pentru anumite spații, sintetizînd nu numai diferențele de esență și finalitate, ci și o anumită concepție despre noțiunea de artă.

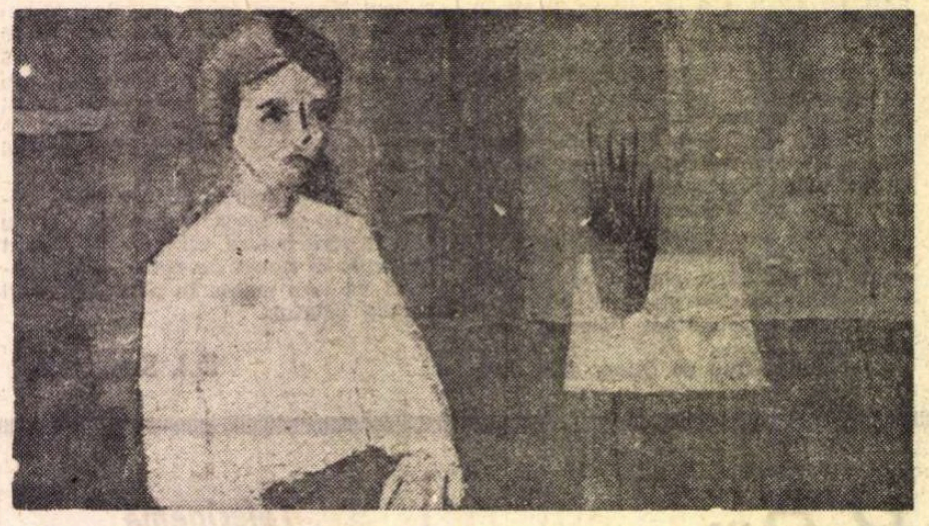
Pictorii de șevalet au preferat un spațiu al cărui trecut expozițional a devenit tradiție — **„Ateneul Român" — creatorii de forme** (industriale sau nu) îmbogățesc programul tematic al nucleului unui posibil muzeu de artă modernă, **„Galeria nouă".** Astfel avem prilejul să asistăm la confruntarea dintre două atitudini neantagonice în realitate, în ciuda unor diferențe ce țin de condiția lor estetică și socială. Fără să enunțăm opinii neapărat teribiliste sau cu valoare de verdict, vom constata că printre pictorii de șevalet există cîteva personalități orientate decis către soluții de actualitate în planul imaginii, iar ca o compensație, faptul că „designer-ii" manifestă un spirit „romantic" ușor detectabil.

■

JUDECÎND în ansamblu expunerea de la **ATENEU** constatăm **seriozitatea pregătirii** profesionale și **diversitatea manierelor** — calități specifice de altfel pentru toți cei ce au trecut prin clasa profesorului Gh. Șaru, — în interiorul tradiționalei noțiuni de pictură, al cărei sens tinde să se dilate continuu. Dacă ar trebui să reținem cîteva nume, operațiune necesară mai ales din perspectiva evoluției, am alege pe cel al **Paulinei Mihai,** posesoarea unui stil bine conturat, decisă în aplicarea soluțiilor expresionist-abstracte, preferință stilistică pe care o manifestă și **C. Vasilescu-Bădia,** mai ales în polipticul intitulat **Anotimpuri I,** de reală forță cromatică datorată și procedeelor gestuale, pentru a trece la expresionismul figurativ al lui **Horia Roșca** și la surrealismul lui **Csaba Zemlényi,** adeseori visceral și vehiculînd sigle erotice, dar de certă picturalitate, mai ales cînd nu citează din Cranach sau „pittura metafisica". Trebuie reținute compozițiile lui **Lucian Georgescu,** gîndite pe soluții constructiviste, cu accente figurative ce ne trimit la tehnica „poster", și sensibilitatea cromatică a lui **Emil Ciocoiu,** rafinat și de o rigoare clasică, ale cărui peisaje regăsesc elemente din lirismul lui Bandac, ca și pe cea a lui **Anghel Neagu,** poate cu o culoare încă nedecantată. Am descoperit și un adept al „manierei Ciucurencu", **Florin Axinte,** cuminte în acordurile sale în gamă caldă, apoi o doză de indecizie stilistică în lucrările lui **Paul Rădulescu,** după cum cele ale lui **Mihai Burugă** nu aduc încă rezolvarea alternanțelor de planuri cromatice pe care o presupune maniera adoptată.

■

LA **GALERIA NOUĂ** ne atrage atenția în primul rînd propunerea de motoretă semnată de **Mihai Maxim,** obiect cu finalitate, gîndit în sensul presupus de profilul industrial, proiectul de tractor aparținînd cuplului **Asztalos Géza — Eugen Holtier** și — apelînd la memorie pentru a reface imagini văzute într-o emisiune TV — echipamentul școlar confecționat de **Const. Marinescu,** într-adevăr util și bine gîndit. Mai există și studii ergonomice plasate în zona idealului estetico-industrial — **Cezar Suteu, Bogdan Stroescu, Alex. Munteanu, Alex. Preiss,** apoi propuneri de real interes pentru „mobilier urban" semnate de **Scriba Decebal,** dar, dincolo de performanța plastică, nu descoperim soluții de reală utilitate, realiste și practice, aplicabile obiectului zilnic necesar în „mica industrie casnică" și încă destul de urît, judecînd după ceea ce ne oferă magazinele. Cu atît mai deosebit apare acel mărunt detaliu al existenței domestice și totuși atît de necesar, foenul frumos conceput de **E. Holtier,** în sensul finalității sale practice. Se caută și formule publicitare — **Radu Duma,** pe linia unor soluții „déjà vu" în op sau cinetic-art, astfel încît perspectiva coeficientului de funcționalitate este relativ incertă. Or, această direcție atît de actuală nu poate exista în afara includerii totale în fluxul tehnologic al noilor norme impuse de societatea industrializată. Altfel rămînem în sfera romantismului și a desuetului artizanal, în ciuda unor calități certe, ușor detectabile la fiecare dintre expozanți.



Florin Axinte : „Portret"

La „Simeza"

LA **SIMEZA,** două pictorițe diferite ca vîrstă expun o pictură foarte apropiată ca valoare, amintind tradiții definitiv instalate la noi și în arta europeană încă pe la începutul secolului.

Jenița Ghiga este o adeptă a stilului fauve, așa cum îl practicau Matisse sau Dufy, cu accente cromatice în game calde și cu un desen decis și fluid. Multe peisaje, amintiri sau consemnări realizate pe parcursul călătoriilor — **Praga, Veneția Toledo, Granada, Nisa** — atestă preferința pentru spații luminoase și pitorești, lucrări proaspete ca atmosferă și lipsite de acel aer de confecționat care dublează de obicei un anumit gen de „spontaneitate" turistică. Un dar cert de a reține și reda „spiritul locului", specificul spațiului în care alternanțele tonale introduc sentimentul solarității și optimismul. Mai schematice portretele, poate din cauză că linia fluidă din celelalte lucrări devine anguloasă, manieră ce pare să nu se potrivească temperamentului de bună desenatoare pe care îl are pictorița.

Cealaltă expozantă, **Natalia Brodeală,** formată încă din copilărie în atmosfera unei „generații de aur", păstrează nostalgia, dar și maniera acelei epoci, preferința sa pentru direcția Petrașcu dominînd vizibil pictura pe care o expune. Chiar și tematic artista reface traseul marelui înaintaș, astfel că vom regăsi **Anemone, Naturi statice, Ulcele, Căldărușa de aramă,** preluată din recuzita maestrului, apoi peisajele din **Veneția** și **Toledo,** realizate în aceleași game surde, cu accente de roșuri grave, albastruri dense și griuri luminoase, cu o pensulație liberă, aplicată unei paste suculente. Există totuși o vocație a picturalității, simțul armoniilor cromatice și respectul pentru consistența formei care fac din pictura Nataliei Brodeală piese intime cu profunde implicații afective și de o expresivitate a materiei de certă calitate plastică.

Virgil Mocanu

Muzică

Din toamnă în primăvară

AVENIT vremea să tragem linie și să socotim iar ce a fost și ce n-a mai fost din toamna și pînă în primăvara orașului de un milion și jumătate. Întîi să ne întrebăm dacă se arată semne de creștere. Fără îndoială că da, și încă pe lucruri de fond. În ultimii ani Filarmonica, Radioteleviziunea și Conservatorul s-au ostenit parcă mai mult să-și diversifice concertele, compunîndu-le cu mai multă adresă pentru cîte o categorie de public. Asta una la mînă. Pe urmă s-au înmulțit și s-au primenit și activitățile caselor de cultură, atît de bine, încît cu tot amatorismul lor — ori tocmai de aceea — s-au angajat într-o competiție de idei și de ținută artistică cu instituțiile unde muzica e profesiune. Așa, exemplară, și sonor și vizual, a fost ieșirea societății Lyra (sector 1) la Ateneu cu acea memorabilă seară elisabethană, și neașteptat în perfecțiunea lui a fost concertul formației „Collegium musicum", condus de Corneliu Leventiu (sector 6). Ba societatea Muzica (sector 4), considerîndu-i mulțimea și regularitatea prezențelor, a devenit și ea unul din capitolele cu majuscule în anunțurile Săptăminii culturale. Cu regret, fiindcă a ajuns calul de bătaie al criticii, nu putem totuși să nu ne referim iar la Opera Română, ca la singura instituție care nu ne-a lăsat nimic spre a-i descifra intenția de a cultiva și altceva decît publicul care știe că la Operă vine ca să aplaude acuta sopranei. Iarăși de bun augur și de însemnătate pentru viitorul școlii noastre de compoziție a fost confruntarea publică, într-o singură stagiune, a nu mai puțin de 50 de piese autohtone, din cele care nu s-au mai cîntat (cel puțin în București). Îmbucurător și aici e faptul că o seamă de compozitori și publicul lor s-au putut cunoaște în lumina ultimei lor evoluții. La asta au servit cele cinci Tribune ale creației contemporane românești aduse de Radioteleviziune spre dezbaterea publicului și a specialiștilor din domenii de fiecare dată altele : poeți, matematicieni, pictori, coregrafi... și alte cinci Dialoguri cu publicul ale societății Muzica, concertele Grupului 3 + și al flautistului Voicu Vasinca, recitalurile sopranelor Steliana Calos-Cazaban și Virginia Manu și serile muzicale ale Conservatorului din Iași. Dar după cum se vede, tot cam în cinci rînduri se pot aduna mai toate concertele unde s-a putut auzi în stagiune mai multă muzică nouă autohtonă decît s-a cîntat vreodată de cînd se țin concertele la Ateneu și apoi la Radioteleviziune și apoi la Sala Mică. În nădejdea lor, și simfonicele Filarmonicii și cele de joi ale Radioteleviziunii și-au scurtat repertoriul românesc precum niciodată pînă aici. Să fie oare o consecință a ideii despre specializare pe profile de limbaj? Poate. Dar nici ca un organism de talia orchestrei „George Enescu" și publicul ei să piardă contactul cu creația noastră originală (5—6 premiere pe an) nu prea are fason.

Stagiunea proaspăt încheiată a fost și recordul Filarmonicii pentru promovarea artiștilor tineri. Ciclul Filarmonicii intitulat „Laureați ai concursurilor internaționale" — așadar talentele sfințite în lumea mare — a concurat cu numeroasele Tribune ale tinerilor soliști, unde virtuozii mai bine știuți în mediile școlare au fost deodată lansați ca vedete ale Radioteleviziunii. Așa a fost această stagiune a Marianei Sîrbu, a lui Tudor Dumitrescu și Vlad Conta. În fine, studioul Filarmonicii intitulat „După amiezele muzicale ale tineretului" a vegheat ca și cei mai juni în ierarhia tinerilor să încerce emoția și răspunderile unui concert ținut dincolo de pereții școlii.

Socotind iar ce a fost mai mult decît în anii dinainte, angajarea interpreților noștri a fost parcă mai mare : sărbătoarea Ion Voicu cu un car de concerte, medalioanele Aurelian Octav Popa, Dan Iordăchescu și Martha Kessler, și ele sărbători ale școlii noastre de interpretare, concertul dirijat de Cornel Dumbrăveanu (tot încă la Filarmonica din Ploiești), concertele Silviei Marcovici, revelația vocii wagneriene a Magdalenei Cononovici, recitalul de orgă Ekard Schlandt, iată numai cîteva repere, la care aș adăuga și succesul operelor-concert de la Radioteleviziune conduse de Ludovic Baci : *Orfeu, Ernani, Parsifal.* Iar dacă prezențele oaspeților au fost mai puțin importante ca în alte dăți, perfecțiunea cuplului Elisabeth Schwartzkopff-Geoffrey Parsons, bucuria muzicii dăruită de Carlo Zecchi și finețurile quartetului Alban Berg ne-au ținut cald pentru întreaga stagiune.

Radu Stan

600 de ani de la moartea lui

Francesco Petrarca

ŞTIM de la Pliniu cel Tînăr că „un cetăţean din Cadix, izbit de renumele şi gloria lui Titu Liviu, s-a pornit de la acel capăt de lume, ca să vină (la Roma) să-l vadă, îl văzu şi se întoarse acasă", (*Epistulae*, II, 3).

Privitor la faima de care Petrarca s-a bucurat printre contemporanii săi, ştim chiar de la el că un bătrîn perugin, ţiitor al unei şcoli de gramatică în Pontremoli, l-a căutat pe poet la Napoli, de unde poetul tocmai plecase la Roma ; s-a dus după el la Roma, dar nu-l prinse nici acolo şi, întristat, s-a întors acasă, de unde „prinzînd de veste că atunci mă aflam la Parma, o porni în miezul iernii şi trecu Apeninii înzăpeziţi". Ajuns în sfîrşit dinaintea poetului adorat, bătrînul perugin, sprijinit de fecioru-său care-l însoţise tot drumul „îmi sărută fruntea ce meditase şi dreapta ce scrisese acele lucruri care, după spusa lui, îl desfătaseră la culme". (*Seniles*, XVI, 7). Bătrînul îl sărută, căci nu putu să aibă, ca pomenitul cetăţean hispan, bucuria de a-l vedea : bătrînul era orb.

Prin ce anume s-a făcut Petrarca, asemenea marelui istoric antic, atît de celebru în chiar timpul vieţii sale ? La această întrebare, noi cei de azi răspundem simplu : Prin iscusita cîntare — şi serafică, şi pătimaşă — a iubirii sale pentru Laura.

Deloc. Contemporanii lui Petrarca (sau mai precis : elita lor) nici nu credeau în existenţa reală a angelicei proveniale. Socoteau că-i o simplă închipuire poetică, un ideal concretizat. Socoata lor era cu atît mai întemeiată, cu cît poetul însuşi — printr-un joc de cuvinte foarte des folosit de dînsul — confunda numele iubitei *Laura* cu *laurul*, simbolizînd deopotrivă iubirea sa şi gloria universală. Nu pentru stihurile de amor *in volgare* (în grai toscan) l-au avut în mare cinste împăraţii, regii, papii, principii, episcopii, marii seniori. Ei l-au suit pe Capitoliu şi i-au pus pe frunte cununa de lauri a poeziei, ca o supremă recunoaştere a ceea ce noi am numi azi numai valoarea lui istorică, adică : cel mai de seamă erudit latinist al vremii sale ; împătimitul căutător şi descoperitor de

Bucolicum Carmen (Veneţia, 1495)

texte antice, păstrate şi uitate prin mănăstiri medievale, prin „librerie" particulare ; şi mai ales cîntăreţul în *latineşte* al lui Scipio Africanul. Oricît ar părea de curios, Petrarca în persoană împărtăşea aceste preferinţe ale maimărimilor zilei. Căci, la bătrîneţe, îşi denumeşte singur propriile-i *rime d'amore :* flecuşteţe, nerozii, vorbe goale — *nugellas meas vulgares* (*Seniles*, XIII, 10), socotindu-şi doar operele latine vrednice de nemurire. „Mă doare, mărturisesc — scrie el (id. ibid.) — că văd, acum cînd sînt bătrîn, cum se răspîndesc aceste pălăvrăgeli compuse la tinereţe... Dar cum să împiedic răspîndirea lor ? De multă vreme, ele trec din mînă în mînă şi mai bucuros sînt citite ele decît lucrurile pe care le-am scris mai tîrziu, în anii maturităţii şi chibzuinţei". De altfel, sonetul

FRANCESCO PETRARCA
(20 iulie 1304 — 19 iulie 1374)

pus în fruntea „flecuşteţelor" spune acelaşi lucru.

Dar această „mărturisire dureroasă" nu trebuie crezută. E o cochetărie de artist. Căci Petrarca nu numai n-a încercat „să împiedice răspîndirea lor", ci a avut chiar grija să-şi alcătuiască singur *Il Canzoniere* şi să-l trimită, în copii, cîtorva amici. Apoi, dacă ar fi să-i dăm crezare, s-ar cuveni să subliniem că poetul aretin a pătit ceea ce au pătit mulţi alţi poeţi : posteritatea nu le-a împărtăşit preferinţele. Asemenea nu erudiţilor latinişti, nu figurilor sus-puse, ci asemenea omului de rînd contemporan, posteritatea a preţuit şi preţuieşte, înainte de toate, fremătătoarele cîntări ale iubirii, scrise în limba tuturor.

Aş cădea la greu păcat dacă, prin cele spuse, l-aş lăsa pe cititor să creadă că operele latine petrarcheşti, rar şi puţin cercetate astăzi, ar fi lipsite de orice valoare. O, nu ! Cine are putinţa să se adreseze lor (există şi traduceri în italiană, franceză, engleză etc.), va găsi acolo şi idei filosofice, ori politice, susţinute cu logică impecabilă, şi acel zbucium al confesiunii directe pe care poetul l-a cheltuit — pe alt plan — în „rimele vulgare".

Înainte de a ne opri la acestea din urmă, se cuvine să nu uităm că poetul prin excelenţă al dragostei a fost o complexă figură rinascimentală *avant la lettre*. În domeniul culturii, aproape nu există sector pe care să nu-l fi atacat. A fost filolog, s-a ocupat de geografie, a făcut chiar cartografie, ne-a lăsat pînă şi un manual al grădinăritului etc. Petrarca e precursorul Renaşterii, e primul umanist, e primul alpinist al lumii. Dar mai ales e primul patriot italian care cere unitatea patriei, care înfierează armatele mercenare, care proclamă valoarea exclusivă a armatei naţionale.

POETUL dragostei *in volgare* ? Tocmai referindu-se la acest poet, Voltaire a spus : „Nimeni nu a reuşit ca Petrarca atîtea variaţii în monotonie". Contra acestei observaţii maliţioase găsim o consolare într-o reflecţie a lui Goethe : „Toţi poeţii şi semipoeţii ne înfăţişează iubirea, aşa încît aceasta ar fi trebuit să se trivializeze de mult, dacă nu s-ar înnoi mereu, după legea firii în toată puterea şi splendoarea ei". (Trad. Mariana Şora.) Lucid şi parcă prevăzînd maliţia lui Voltaire, poetul aretin va spune el însuşi, cu aproape patru sute de ani înaintea francezului : „Am obosit atîta gîndind cum gîndul meu / Nu obosi să-ţi fie doar ţie închinat... / Cum — lăudîndu-ţi chipul şi zîmbetul anume, / Şi buclele, şi ochii la cari mă tot gîndesc — / Nu-mi osteneşte graiul, nici vorbe nu-mi lipsesc, / Că pot şi zi şi noapte să te mai strig pe nume..." (*Sonetul LXXIV*). „Monotonia" deci n-ar fi decît puternicul, tulburătorul, veşnic prezentul sentiment al iubirii, iar „variaţiile" — arta de-a găsi, mereu noi şi proaspete, cuvintele care să-l exprime.

PETRARCA le-a găsit întotdeauna. Nu s-a putut desprinde cu totul de toate prejudecăţile şi de toată simbolistica poeziei trubadurice şi a „dulcelui stil nou" ; a rămas în bună măsură tributar preţiozităţii, subtilităţilor pedante, livreşti, obscurităţilor întortocheate, alegoriilor mistice medievale şi, în genere, concepţiei teologale a timpului. E partea dificilă şi caducă a liricii lui. E ceea ce s-a numit — peiorativ, dar pe drept — *petrarchism*. Cu toate acestea, clasicul (ori mai bine : clasicizantul) Petrarca e izbitor de modern. *Cançonierul* său e jurnalul intim al unui bolnav de dragoste, izbit de talazurile unor sentimente contrarii : dorinţele carnale şi setea de puritate. E exact jurnalul intim care, peste patru sute de ani, se va numi *Suferinţele tînărului Werther*, mai puţin sinuciderea eroului. Mai puţin sinuciderea, dar în plus glorificarea, aproape beatificarea iubitei caste, pe care Moartea haină i-a smuls-o atît de timpuriu. Este eternul lied romantic (romantismul fiind nu o şcoală literară, ci o anume stare sufletească, aşa cum

LE VITE
DEGL' IMPERADORI
E T
PONTEFICI ROMANI
da
MESSER FRANCESCO PETRARCHA,
Insino a' suoi tempi composte.
DIPOI, CON DILIGENZA ET brevità, seguitate insino nell' anno
M.CCCC.LXXVIII.

IN GENEVA,
Secondo la copia stampata à FIORENZA, apud S. Iacobum de Ripoli: Anno Domini M.CCCC.LXXVIII.

M. D C. X X V.

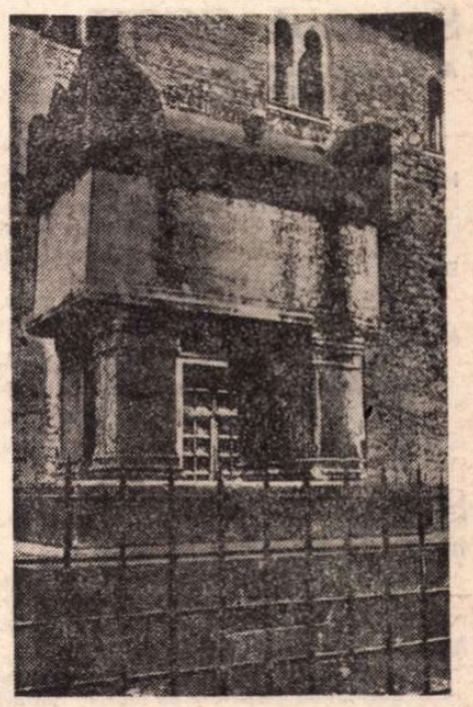
„Vieţile împăraţilor şi pontifilor romani", foaie de titlu (1625)

ne-o spune poetul nostru Alexandru Philippide), căci, dacă Petrarca, văzînd-o pe Laura întîia oară, ne-o zugrăveşte astfel : „Avea un glas din ceruri, iar pasu-i pe cărare / Era un pas de înger şi nu de muritoare..." — Eminescu, peste o jumătate de mileniu, nu va spune altfel : „Atît de fragedă te-asameni / Cu floarea albă de cireş, / Şi ca un înger dintre oameni / În calea vieţii mele ieşi..." Totodată, dacă Laura rămîne pentru Petrarca o *donna angelicata* (femeie-înger), şi dacă totuşi nu se sfieşte să-i cînte *si caldamente* (cu atîta foc) ochii, braţele, mîinile, picioarele, obrazul, părul de aur, sînii, într-un cuvînt : *il bel velo* (frumosul înveliş — adică trupul) — nici Eminescu, a cărui iubită îi apare ca „...o icoană / A pururi verginei Marii", nu va fi mai puţin înfiorat de chipul ei plin şi alb, de răsfiratul păr de aur, de tîmpla ca o umbră viorie, de sprîncenele arcate, de fragii sînului, într-un cuvînt de : „Trupul alb în goliciunea-i, curăţia ei de fată".

ÎNTR-UN imaginar dialog cu Sfîntul Augustin (*Secretum*), Petrarca recunoaşte fără nici o stingherealâ că *animam cum corpore amavi* (i-am iubit deopotrivă sufletul şi trupul). El ştia prea bine că numai în această îmbinare stă marea, tulburătoarea, viforoasa, dulcea iubire. Bărbatul care iubeşte numai trupul femeii se cheamă Don Juan, „înşelătorul din Sevilla", sau Casanova care, de fapt, n-au iubit niciodată. Iar cel ce pretinde că-i iubeşte numai sufletul nu este bărbat ; nu poate fi decît un involuntar sihastru, un trubadur sofisticat de misticism. E adevărat : iubirea petrarchescă nu-i o iubire material împlinită. Deşi Laura a dat nenumărate semne că poetul nu-i este indiferent, ea i-a rezistat, rămînînd credincioasă stării ei civile : era soţie şi mamă. De aceea romanul de dragoste al lui Petrarca exprimă cea mai intensă neliniştе (*angoscia*), cea mai crîncenă luptă între purtările neprihănite (*atti soavi*) ale femeii şi dorinţa arzătoare (*ardente desio*) a adoratorului ei. Dar cine, în toată viaţa lui, n-a întîlnit măcar o dată femeia feciorelnică, de-o imaterială frumuseţe pură, care să-l fi făcut să viseze îndelung, în ciuda refuzurilor ei, şi care să-l fi constrîns, uşor şi dulce, să creadă în poezia lumii — acela a rămas un sărîntoc, chiar dacă nu e constient de marea lui mizerie.

Petrarca a fost un suflet bogat. El a întîlnit acea femeie feciorelnică. Şi a visat îndelung. Şi a devenit, prin ea, poet. Şi i-a cîntat frumuseţea trupească şi spirituală. A cîntat-o în tot timpul vieţii ei. A cîntat-o şi dincolo de moarte. Astfel, poetul a dobîndit, şi pentru ea şi pentru sine, nemurirea, intrînd pe poarta mare a lirismului universal.

Lascăr Sebastian



Sarcofagul lui Petrarca de la Arquá Petrarca

Petrarca în trecutul

LA SFÎRȘITUL veacului al XV-lea și începutul celui următor, cînd sînt semnalate primele opere ale lui Francesco Petrarca în bibliotecile noastre, cultura română intrase de mult în circuitul spiritual al Europei, prima școală latină fiind înființată, înainte de 1036, la Cenad (Morisene), iar prima bibliotecă de la noi fiind atestată documentar, înainte de 1 200, la mănăstirea Igriș, de lîngă Arad, ca filială a abației franceze de la Pontegny.

La Sibiu, unde sînt semnalate primele incunabule ale operei lui Petrarca, existau, în veacul al XV-lea, cîteva zeci de colecții personale ale unor cărturari locali, cu temeinice studii în Apus, alături de o bibliotecă publică, înființată încă în jurul anului 1300, și o altă colecție, la fel de veche, a mănăstirii dominicane, creată la mijlocul veacului al XIV-lea. Din această bibliotecă coboară pînă astăzi un rarisim exemplar al ediției, în două tomuri, din *Li sonetti* (1486) și *Triomphi* (1488), apărută la Veneția, în tipografia lui Peregrino di Pasquali și Domenico Bertocho. Ambele volume sînt bogat decorate artistic, inițialele fiind, toate, pictate în roșu, albastru și foiță de aur. Tot la Sibiu (în colecțiile Bibliotecii Muzeului Brukenthal) se păstrează și un exemplar din prima serie de *Opere complete*, editată la Basel de tipograful umanist Johann Amerbach, în 1496.

Din aceeași zonă provin și incunabulele petrarchiene aflate în fondurile Bibliotecii Academiei R.S. România din București. Astfel, două tipărituri venețiene din 1497 : *Trionfi* și *Sonetti con canzoni*, ambele tipărite de Bartholomeus de Zanis de Pertesino, au fost, inițial, în proprietatea unui cărturar din Brașov, care semnează în mai multe locuri sub formă latină : *Andreae Coronae*. Pe forzatul acestui coligat, învățatul lector al operei lui Petrarca a transcris, în latină, epitaful gravat în marmură pe mormîntul marelui scriitor de la Arquà Petrarca, o localitate nu departe de Padova :

Frigida Francisci lapis hic tegit ossa Petrarcae :
Suscipe virgo parens animam, sate Virgine parce
Fessaque jam terris Coeli requiescat in arce.

Ulterior călătoriei sale în Italia, cărturarul brașovean a transpus textul latinesc al inscripției tombale în minunate versuri italiene :

Qui copre il marmo l'ossa del Petrarca.
Scorgi Maria l'alma d'errori carca
Stanca di questa frale, e terrestre arca
Innanzi al figlio, on' ei siede Monarca.
Stia in pace ivi, da lui di colpe scarca.**)

In scurgerea timpului, coligatul a trecut de la un posesor la altul, unul fiind chiar o rudă a lui Andreas : Antonij Coronae. Mai tîrziu, a ajuns în colecțiile unei vechi biblioteci din Țara Românească, de la Colegiul „Sf. Sava" din București, pentru ca, în 1901, să treacă în fondurile acestui mare tezaur național care se cheamă, de mai mult de un veac, Biblioteca Academiei.

De la Colegiul „Sf. Sava" provine și un alt set al ediției din 1486 și 1488 din *Li sonetti* și *Triomphi*, precum și o foarte rară ediție a unei alte opere petrarchiene, *Bucolicum Carmen* (Veneția, 1496), legată împreună cu un alt exemplar din *Opera latină* a lui Petrarca, tipărită, tot la Veneția, dar în 1503. Lucrarea are mențiunea autografă a unui prelat transilvănean : *M[onsi]g[no]r Samuel Codomanus* și o aparținut, în vreme, primei Biblioteci Centrale a Statului (creată în anul 1864), al cărei fond a trecut, ulterior, la Biblioteca Academiei.

Două incunabule ale aceleiași lucrări – *De remediis utriusque Fortunae* –, unul apărut la Heidelberg, în 1490, și altul, la Cremona, în 1492, posedă și Biblioteca Centrală de Stat din București.

ÎN SECOLUL al XVI-lea se constată un fecund contact spiritual italo-român, concretizat, între multe altele, și prin apariția, la Veneția, în 1586, a lucrării cavalerului Stefano Guazzo, *Dialoghi piacevoli*, în care a fost inserat și un amplu comentar literar, despre viața și faptele domnitorului Petru Cercel, întocmit de poetul Francesco Pugiella fost prieten și secretar al prințului român. De altfel, Pugiella a publicat în această culegere și o frumoasă rugăciune versificată, în italiană, a domnitorului care trimite, neîndoios, la opera lui Francesco Petrarca.

* Text prescurtat al comunicării prezentate la Congresul internațional desfășurat la Avignon (Franța), în zilele de 7–10 mai a.c. sub deviza : **„Francesco Petrarca — Părinte al Renașterii, Slujitor al Dragostei și al Păcii".**

**) Marmora acoperă aici oasele lui Petrarca.
Maria călăuzește sufletul încărcat de păcate
Și obosit, al acestei fragile nave pămîntești,
În fața Fiului, unde stă Împărătească.
Odihnească-se în pace acolo, iertate de El păcatele, fiindu-i

Petrarca — gravură din 1669

SONETE

„IN viața noastră, a celor dedicați studiului, pe lîngă nu puține amărăciuni și deziluzii de neînlăturat, survin uneori și surprize plăcute" — așa își începe Ramiro Ortiz comunicarea făcută la Academia Română în ședința de la 13 octombrie 1930, și publicată în același an sub titlul: **Per la fortuna del Petrarca in Rumania.** Amărăciunile veneau de acolo că nu s-a putut constata, intensă și diversă, prezența în țara noastră a marelui poet aretin, prin studii, traduceri sau măcar pomeniri în treacăt. Surpriza plăcută au adus-o 7 ani de cercetări laborioase în Biblioteca Academiei, unde s-a putut descoperi acea prezență mult dorită. Astfel, Ramiro Ortiz, bucuros, a putut adăuga comunicării sale un **Piccolo „Canzoniere" rumeno,** adică o serie de traduceri risipite prin periodice, începînd cu anul 1836 și încheindu-se în 1928. Traducătorul lui Eminescu în italiană și marele iubitor al țării noastre n-a mai apucat să cunoască „soarta lui Petrarca în România" după August 1944, cînd traducerile după **Canțonier** iau avînt.

Socotind că n-ar fi fără folos pentru cititorul de azi să ia cunoștință de strădaniile făcute și de rezultatele obținute de-a lungul vremii în transpunerea românească a sonetelor petrarchești — desprindem aceste sonete din traducerile publicate de Ramiro Ortiz. Desigur, nu toate ne vor aduce o egală satisfacție. Dar tabloul e interesant prezentat integral. Printre cei vechi și al treilea în ordine cronologică, ne surprinde numele unui transilvănean, Ioan Bocănici, pe care îl constatăm cel mai harnic traducător, dar despre a cărui altă activitate nu știm nimic. Celor vechi le adăugăm, cum e și firesc, cîte un sonet din traducerile cele mai noi, ajungînd pînă în acest an, 1974, cînd aniversăm al 6-lea centenar scurs de la moartea poetului aretin.

L. S.

Sonetul CCCII

**Al meu cuget mă 'nălțase în a cerului tărie,
Unde s'află-acea ființă ce'n zădar chem prin morminte
Acoló în ceața-aleasă, în lumină ș'armonie,
Mai frumoas' am revăzut-o cu duioase simțiri sfinte.
Mă luă de mîini și'mi zise : – În această sferă fie
Ca să vii, de se ascultă umilită rugăminte :
Eu sînt fiica ce'n viață vă eram de bucurie,
Ș'a mea zi am încheiat-o de-a ei sară mai'nainte.
Dispoerea muritoare jos țărîna o culege,
Ear aceiea, ce voi plîngeți, mîntuită de furtună,
Aici gustă fericirea care omul n'o'nțelege.
Ah ! di ce îmi lasă mîna, ș'a ei vorbe nu mai sună,
C'auzind a lor dulceață, chiar atunci voiam alege
Să rămînă în loc vecinic sufletele împreună.**

GHEORGHE ASACHI
(Poesii, Iași – 1836)

Sonetul XXXV

**Gîndind și singuratic cîmpia părăsită
cu pași înceți și leneși măsor necontenit,
privirea mea spre fugă e veșnic ațintită,
îndată ce vreo urmă de om eu am zărit.
Alt mijloc nu găsește iubirea-mi nesfîrșită
să scape de al lumii ochi treaz, neadormit,
căci cruda desperare pe față-mi zugrăvită
arată cum 'năuntru eu ard nemărginit.
Acuma numai munte, vîlcele și cîmpie
și fluviu și pădure, a mele lungi suspine
aud, necunoscute de oricine fiind.
Dar nu-i potecă aspră nici așa de pustie,
în care să nu vină, amorul după mine,
de dînsa împreună neîncetat vorbind.**

GEORGE PANU
(„Convorbiri literare" VII, 1–1873, reprodus în **Amintiri de la Junimea,** vol. I, 1908)

Sonetul CXXXII

**Dacă nu este amor, ce e acel simț divin ?
Iar dacă e amor, Doamne, cum poate să fie ?
Dacă-i bun, de unde chinul ce inima mi-o sfîșie ?
Dacă-i rău, de ce e dulce al amorului venin ?
Dacă eu am aprins focul, de ce plîng și mă jelesc ?
De păsesc spre rău-mi propriu, plînsul ce valoare are
Căci această moarte vie, ori rău plin de desfătare
În mine cum pot să fie, dacă eu nu consimțesc ?
Dacă consimțesc, mă doare de atîta nedreptate,
Între vînturi inamice, sînt pe naia fringăcioasă
Fără cîrme, fără vîsle, iară țărmuiu-i departe.
E ușor să știu cărarea, dar mă tem de rătăcire,
Tremur în mijlocul verei, asud în noaptea geroasă,
Aș dori să fiu un altul, dară sînt ca scos din fire.**

IOAN BOCĂNICI
(„Familia", Oradea, 1888)

Sonetul CCCII

**S-a înălțat gîndirea spre sferi necunoscute,
Căutîndu-mi idealul ce vai ! mi-a fost răpit,
Și iată pe-al meu înger departe l-am zărit
L'al treilea din ceruri de printre stele sute.
Și mîna-mi dă și-mi spune cu șopote plăcute :
„Să știi, cu mine'n ceruri vei fi și tu unit ;
Eu's care-n lupta vieții de-aici te-am ocrotit,
Ca mîni o nouă viață prin stele-o să te mute.
Nu-i minte să priceapă cerească-mi fericire !
Și-aștept nerăbdătoare să fii tu lîngă mine,
Ferice să străbatem al nemuririi drum !"
De ce și-a tras ea mîna lăsîndu-mă-n mîhnire,
Căci ascultîndu-i graiul duios, să cred îmi vine
C'aș fi rămas în ceruri cu dînsa de pe-acum !**

GRIGORI LAZU
(Traduceri libere și Imitațiuni, Iași, 1894)

Sonetul CXXXVIII

**Izvor de suferință, cuib al sălbăticiei,
A'nșelăciunii școală, altarul necredinței
Scund Babilon sau Roma, cetatea inocinței,
Scrum frămîntat cu lacrămi în urbea veșniciei ;
Tu, leagăn de perjurii și ocnă a minciei,
Ce-ncearcă bunătatea, tu, mama răutății,
Va fi chiar o minune, iad viu al vieții,
De te-ar iertă vreodată Mîntuitorul lumei.
Născută-n castitate, în lipsă, 'n umilire,
Te'ntorci acum în contra căror ți-au dat viață ?
Bacantă răsfățată, la ce mai ai speranță ?
La orgii fără capăt ? La bunuri fără lege ?
Dar Constantin nu vine să facă aspră lege.
Pierdută fie lumea ce asta o sufere.**

LUCIAN BOLCAȘ
(„Familia", Oradea, 1896)

Sonetul LXXIV

**Sînt obosit ca să gîndesc vreodată
Că ar putea să-mi obosească gîndul,
Simt dorul de viață părăsindu-l,
Să fug de suferința ce-mi fu dată.**

culturii românești

Apoi, același Pugiella face și unele referiri directe la Francesco Petrarca, atunci cînd încearcă să prezinte, prin contrast, portretul, de mare frumusețe virilă, al domnitorului pribeag : *„Quando il Petrarca hà chiamata reale la fronte della sua donna, io credo che s'habbia inteso non la fronte d'un Rè, ma d'una Reina, perche la bellezza dell'huomo si considera diversamente da quella della donna ; che se un Prencipe havesse una faccia delicata con uno sguardo molle, et un sembiante contorme ali bonestà, et alla mansuetudine donnesca, non s'havrebbe veramente à chiamar bello, ma più tosto si direbbe che la natura havesse con quelle fattezze scemata l'heroica, et real maestà che si ricerca nel Prencipe".***)*

***) Petrarca numind **regală** fruntea doamnei sale, eu cred că s-a gîndit nu la fruntea unui rege, ci a unei regine, deoarece frumusețea bărbatului se consideră în mod diferit de aceea a femeii : căci dacă un principe ar avea o figură delicată, cu o privire molatică și o înfățișare asemănătoare onestității și blîndeții feminine, nu s-ar putea numi într-adevăr frumos, ci mai de grabă s-ar spune că natura a diminuat, prin acele trăsături, măreția eroică și adevărată care se așteaptă de la un principe.

Dialogul, în această ediție princeps și în altele care au urmat, a cunoscut în țările noastre o explicabilă circulație de epocă. Dincolo de valoarea sa literară și istorică, el a marcat însă un moment, chiar și indirect, al contactului, permanent și fecund, cu opera lui Francesco Petrarca.

De remediis utriusque Fortunae – scriere latină mult editată în toată Europa – a folosit, în țările noastre, și ca manual pentru studiul limbii latine. O asemenea mențiune se află, în manuscris, pe forzațul unei vechi ediții din Berna (1525), în structura căreia, tot pe forzaț și tot pentru uz școlar, au fost extrase fragmente din celebra *Comographie* a umanistului brașovean Honterus.

DE ALTFEL, un mare cărturar român din veacul al XVII-lea, stolnicul Constantin Cantacuzino, a folosit o ediție din *Li sonetti* și *Triomphi*, apărută la Milano, în 1516, pentru studiile de metrică și prozodie, în vremea studenției sale padovane, din anii 1667–1668. O dovedesc notele de lectură.

În biblioteca acestui umanist român, care citea în original pe Tasso și Ariosto, am aflat și o rarisimă operă petrarchiană: *Le vite degl'imperadori et pontelici romani* (Geneva, 1625). Această ediție, a doua în ordine cronologică, reproduce, în traducere italiană, textul originar, tipărit la Firenze în 1478.

Trecută în rîndul operelor minore, scrierea prezintă însă un interes particular pentru noi, deoarece cuprinde cîteva referiri la cucerirea și colonizarea Daciei de către romani. Astfel, semnalăm ca extrem de valoros pasajul care se referă la tentativa împăratului Hadrian de a părăsi Dacia cucerită anterior, așa cum romanii s-au retras din Asiria, Mesopotamia și Armenia. Împăratul Hadrian nu și-a putut însă realiza planul său de retragere, deoarece, după cum afirmă cu autoritate Petrarca, Dacia era intens colonizată cu locuitori din peninsula italică și din alte provincii ale imperiului : *„Et voleva ancora lasciare la Dacia. Ma, non parendo agli amici suoi, lo sturborono : perche Traiano haveva mandate genti di tutto l'Imperio di Roma, per lavorare et habitare le terre di Dacia"* (p. 36—37).

Tot Petrarca se referă, în această scriere, și la pretinsa origine dacă a împăratului Aurelian : *Aureliano, nato di parenti Barbari di Dacia, regnò nell'Imperio di Roma anni cinque, et mesi sei"* (p. 65–66).

Prin aceste puțin știute date, istorice și filologice, poetul Francesco Petrarca devine *cel dintîi umanist italian care se referă la istoria poporului nostru*, anticipînd aproape cu două veacuri pe Poggio Bracciolini, Flavio Biondo și Aeneas-Sylvius Piccolomini, iar stolnicul Constantin Cantacuzino, acest încă puțin cunoscut și apreciat istoric al poporului român, ni se arată ca un neîntrecut descoperitor al izvoarelor existenței noastre în toate „tablele lumii", între care a inclus și opera lui Francesco Petrarca, cu trei secole înaintea noastră.

Din marea triadă a părinților Renașterii : Dante, Petrarca și Boccaccio, unul singur, PETRARCA, poartă, în arca eternității, și un fragment al genezelor noastre istorice.

Corneliu Dima-Drăgan

Căci, fața ta și părul admirîndu-l
Și ochii ce m-au săgetat odată
Îi chem mereu cu voce tremurată
În zile lungi și nopți întregi de-a rîndul.
Picioarele nu-mi sînt îngreuiate :
Pe urma ta s'alege-o lume 'ntreagă,
Se risipesc speranțe sfărîmate !
Căci tot ce-am scris, o ! mult mai mult mă leagă
Cu lanțu-i greu ; și, de-am greșit în toate,
Greșeli de suflet, sufletu-mi desleagă.

ANTONIAN NOUR
(„Ramuri", Craiova, 1922)

Sonetul CCXI

Mă'mbie Pofta, Dragostea mă mină,
Obișnuința de mijloc mă prinde,
Speranța'n lingușiri din nou m'aprinde
Și inimii trudite'ntinde-o mină.
În mina – biata – care i se'ntinde,
Nu vede șleahta dimprejur, păgină ;
Nu-i mintea, voluptatea e stăpînă ;
Iar dintr-un dor un altul se desprinde.
Deci Farmec, Frumusețe, Bunătate
O duc pin'la răscruce să o lase
În besnă să se'nfunde, cu orbire.
O mie-trei-sute-două-zeci-și-șapte,
La ceasul unu, în Aprile șase ;
Pierdut în Labirintul de Iubire...

ALEXANDRU RALLY
(„Roma", București, 1922)

Sonetul CXXXII

De nu-i iubire ce simt, atunci ce e ?
Iar de-i iubire, asta ce'nsemnează ?
De-i bună, de ce teama veșnic trează ?
De-i rea, de ce un chin plăcut să-mi dee ?
Dac'o vreau eu, de plins de ce-i nevoie ?
De n'o vreau, de ce jalea mă sfîșie ?
O, rău desfătător, c moarte vie,
De ce mă stăpînești, cînd nu-ți dau voie ?
În sbuciumul cumplitei îndoieli
Mă las dus fără cîrmă într'o barcă
Ce-mi poartă șovăelnică povara.
Nu știu nimic, dar știu să fac greșeli
Ce inima cu întrebări mi-o'ncarcă,
Și'n timpul iernii ard, și tremur vara.

IOAN CIORĂNESCU
(„Sburătorul Literar", Buc., 1926)

Sonetul LXI

Să fie anul binecuvîntat,
și luna, și-ora'n care am iubit,
și locul dulce'n care fui zărit
de-acei doi ochi frumoși ce m-au legat.
Și fie chiar întîiul dulce-oftat,
prin care'ndată fui cu-Amor unit,
și arcul cu săgeți ce m'au săpat.
Să fie încă-acele dragi cuvinte
ce-am risipit, numind pe Doamna mea,
suspinele și doru-mi chinuit.
Și toate-acele cărți, ce-am făurit
spre faima ei, și gîndul meu cuminte,
căci pentru mine nu-i, doar pentru ea.

J. LEONARD
(„Roma", Buc., 1927)

Sonetul XXXV

Singur gîndind, pe cîmpii mai pustii
Îmi port alene pasul zăbavnic și încet
Și ochii în pustiul acesta îi îndrept
De cîte ori nisipu-i călcat de oameni vii.
Atîta pot ca astfel să scap puțin de ei,
De-această alergare a celor profane,
Căutînd să nu-mi apară-n tristețe diafane
Acele flăcări care-s în fundul inimei.
Așa că-mi pare munte și țărmuri că-mi găsesc
Și riul și pădurea de ce fel mi-a ajuns
O viață ce se-ascunde acelor ce o vreu,
Dar calea ca aceea de-acum eu nu găsesc
În care zeul Amor tot să nu fi pătruns
Spre a vorbi cu mine, precum cu dînsul eu.

NICOLAE IORGA
(Într-o cuvîntare comemorativă la Academia Română, 1929 – reprodusă în **Portrete și Comemorări**, Buc. 1937)

Sonetul XXXV

Stingher și plin de gînduri, adesea rătăcesc
Pe drumuri neumblate, cu pași înceți, tîrzii,
Și în țărînă caut cu ochi atenți și vii
Vreo urmă omenească pe care-o ocolesc.
Cum să găsesc alt mijloc mai bun, mai înțelept,
Să scap de ochii lumii ce mă ghicesc ușor ?
Căci tot ce fac atîta-i de trist și tînjitor :
Pe fața mea se vede ce clocot am în piept !
Dar dacă frămîntarea-mi de fiecare zi
O ascunsei de oameni – cred astăzi c-au aflat-o
Și văi, și munți, și codri, și ape, și cîmpii.
Căci nu-i cărare aspră pe care n-am călcat-o
Și-n care-adese Amor tovarăș să nu-mi fie,
Eu lui spunîndu-i multe, și el vorbindu-mi mie.

LASCĂR SEBASTIAN
(„Adevărul literar și artistic", Buc. 1931 – reprodus în **Rime de dragoste**, 1933, și apoi în „Cele mai frumoase poezii", 1959)

Sonetul XXXV

Stingher, pe unde-i zarea mai pustie
Măsor cu pașii rari nemărginirea,
De urme fug, căci nimeni, nicăirea,
Nu vreau să mă-ntîlnească, să mă știe...
N-am altă apărare ce să ție,
De chinul meu, departe omenirea
Ce mi-ar citi văpaia și iubirea
Pe fața fără strop de bucurie.
Și dacă m-am ascuns de oameni, iată,
Acum îmi știu și munții și pădurea
Și fluviile arderea bogată !
N-am cum să caut bungete virgine,
Încît Amor vioi, venind de-aiurea,
Să nu-mi răsară-n drum vorbind cu mine...

C. D. ZELETIN
(**Sonetul italian**, vol. I, B.P.T. 1970)

Sonetul XXXV

Îngîndurat, cu leneș pas, agale,
singur măsor cîmpiile deșarte
și ochii-mi cată pînă-n zări, departe,
loc neumblat și neumblată cale.
Nu-i chip s-ascund altfel de cită jale
și de cît chin iubirea-mi face parte,

Laura — gravură din 1669

căci îmi citești din față ca din carte
cum ard cuprins de flăcările sale.
Pădure, munți și larg întins de ape
îmi știu amarul pe de rost și firea
îmi știe dorul tăinuit hoțește.
Și totuși nu-i cărare să-și adape
singurătatea pe deplin : iubirea
mi-ațîne pururi calea și-mi vorbește.

ETA BOERIU
(**Rime**, Buc., 1970)

Sonetul CLIX

În ce ungher de rai, în ce idee
Află tipar natura cînd îi dete
Frumosul chip gingaș ca să-și arete
Puterea ei sub chipul de femeie ?
Ce nimfă la izvor, în cring, ce zeie
A fluturat mai lin, de aur plete ?
Ce sîn a mai ascuns așa scumpete,
Atari virtuți, ca moartea doar să-mi deie ?
Divina frumusețe-n van cerșește
Cel ce privirea ei, acea lumină
N-o vede-n juru-i, blîndă, cum plutește.
Nu-l știe pe-Amor – ce blajin ucide –
Cel ce n-o știe dulce cum suspină
Și cum vorbește, și cum dulce ride.

MARIA BANUȘ
(**Din poezia de dragoste a lumii**, vol. II, B.P.T., 1974)

Meridiane

Pär Lagerkvist

● Poetul, romancierul și dramaturgul suedez Pär Lagerkvist a încetat din viață, la Stockholm, în vîrstă de 83 de ani.

Lagerkvist s-a născut la Värxjö, la 23 mai 1891. În prima tinerețe, după o lungă ședere la Paris, viitorul scriitor de celebritate mondială s-a făcut propagator al noilor teorii estetice, pledînd pentru o înnoire a literaturii în eseul **Arta cuvîntului și arta figurativă** (Ordkonst och Bildkonst, 1913).

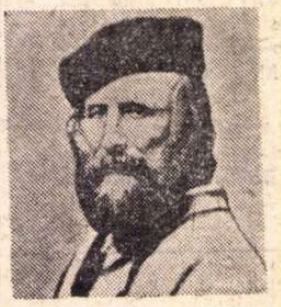
Frămîntările spirituale pricinuite de teribilele evenimente ale primului război mondial au inspirat nuvelele — **Fier și oameni** (Järn och människor, 1915), — poemele **Spaimă** (Angest, 1916), drama **Cel din urmă om** (Sista människan, 1917), scrise de Lagerkvist în prima perioadă de creație, lucrări care i-au stabilit reputația literară.

Dintre numeroasele lucrări ale acestui talent multilateral, sublimat într-o expresie de simplitate rafinată, citățm : **Cîntările inimii** (Hjärtats sanger, 1926), **Geniu** (Genius, 1937), **Patria și steaua** (Hemmet och stjäman, 1942) — în poezie ; **Nevăzutul** (Den osynlige, 1923) **Piatra filosofală** (De Vises sten, 1947) — în dramaturgie ; **Piticul** (Dvärgen, 1944), **Barabbas** (1950), **Moartea lui Ahasverus** (Ahasverus död, 1961) — în roman.

În anul 1951, Pär Lagerkvist a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură.

Garibaldi, scriitor

● Au fost tipărite la distanță de un secol cîteva documente istorico-biografice, cîteva manifeste politice care conțin nu puține mărturii despre ingenua vocație literară a unuia din părinții Risorgimento-ului italian. Garibaldi a scris și trei romane istorice : **Clelia ovvero il governo del monaco** (Clelia sau guvernul unui monarh) și **Cantoni il volontario** (Voluntarul Cantoni) — apărute între coperțile aceluiași volum în 1870 — și **I Mille** (Cei o mie, 1874). **Memoriile autobiografice,** publicate în 1872 și reelaborate de mai multe ori, au fost traduse și în românește. Garibaldi este personaj și narator, așa încît textele sale pot fi considerate ca **documente literare.** Desigur, nu lipsesc pasajele de ficțiune pură, nici intercalările fantastic-psihologice. La un moment dat afirmă că trăiește într-un „infern care nu poate să ducă decît la artă".



Giuseppe Garibaldi

Discuție despre „negrii literari"

● Nu demult, cu ocazia reeditării unuia dintre romanele de început ale lui Alexandre Dumas-tatăl — **Georges** — televiziunea franceză a organizat o interesantă discuție despre „negrii literari", adică despre acei scriitori care, nereușind, sau neurmărind să dobîndească un renume literar propriu lucrează incognito pentru alți autori. Se știe că Dumas și Balzac foloseau și serviciile unor „negri" ; nici astăzi, fenomenul nu este, se pare, prea rar. La discuție au participat și doi ziariști, Pierre Serval și Gilles Lambert, care au recunoscut că de ani de zile lucrează ca „negri" ; nu au vrut, însă, să spună pentru cine. După părerea lor, un „negru literar" trebuie să fie înzestrat cu modestie, rezistență psihică și umor.

„Mai mult medicii"...

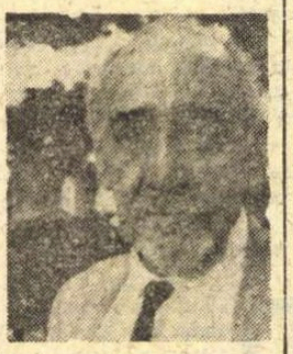
● In discuția privind erotismul — și chiar pornografia — care saturează tot mai multe filme occidentale, a intervenit recent „Le Figaro littéraire". Se apreciază că sînt cu deosebire dăunătoare, din punct de vedere al moralității și al sănătății psihice a spectatorilor, mai cu seamă a celor tineri, asemenea pelicule, cărora, în unele cazuri, nu li se pot nega anumite calități artistice. Se citează filmul **Portier de nuit,** afirmîndu-se că aici „arta se supune presiunii tendințelor pornografice". Se atrage, de asemeni, atenția că în această chestiune ar trebui să-și spună părerea oamenii de știință preocupați de consecințele psihologice ale vizionării unor astfel de lucrări, mai ales de către tineri.

Nu este exclus ca, sub presiunea acestor tendințe, cinematograful contemporan să aibă mai puțin nevoie de critici de specialitate și mai mult de medici — conchide „Le Figaro littéraire".

Reîntoarcerea lui Sender

● După treizeci și șase de ani petrecuți în afara Spaniei, majoritatea în Los Angeles și San Diego, California, Ramón J. Sender, „poate cel mai mare, mai original, mai sincer și mai puternic creator din literatura noastră spaniolă de azi" (Carmen Laforet), s-a reîntors acasă.

O reîntoarcere așteptată de mulți, în special de scriitorii generației sale, dar amînată



Ramón J. Sender

mereu de însuși Sender, căci sentimentul regăsirii și reîntegrării în universul care l-a format este, uneori, prea puternic.

Un premiu național de literatură, obținut în 1935 pentru romanul **Mr. Witt în Canton de Cartagena,** la care se adaugă alte cîteva titluri, îi asiguraseră înaintea îndelungatei despărțiri o glorie literară neîndoielnică. Dar marea sa creație avea să vină după aceea, prin cele nouă romane adunate sub titlul general de **Cronica zorilor,** urmate de multe altele, cum ar fi **Romanul dintr-o altă joi, Călăul blind** sau **Examenul lui 98,** scrise în ultimii ani, titluri care vor apărea pentru prima dată în Spania (din 1969, Alianza Editorial a început reeditarea întregii opere), la Editura Aguilar.

„Rezistența și poeții săi"

...e titlul recentei antologii editate de Pierre Seghers. Niciodată în Franța nu s-a scris atît de multă poezie ca în perioada ocupației ; și nu se cunoaște decît opera poeților mai importanți, dar, cantitativ, ea nu reprezintă decît partea vizibilă a unui iceberg. Poeții au fost purtătorii de cuvînt ai unui popor conștient de istoria sa, care nu poate fi aservit nici măcar provizoriu. Diversitatea reprezintă punctul forte al acestei antologii, multitudinea de accente, de forme, de influențe : clamoarea patetică a unui Aragon (prezent cu **Cele 33 de sonete scrise în secret),** cîntecul profund al lui Cassou, zeflemeaua epigramatică a lui Desnos, lirismul tragic al lui Emmanuel, tipătul scurt al unor Marcenac sau Guillevic. Poeții se ridică împotriva monștrilor care au pornit războiul și nu contra unui popor care a fost tîrît într-o aventură primejdioasă. „În momentul morții — scrie Manouchian — declar că nu port ură poporului german". Cassou traduce opera lui Hugo von Hoffmansthal, Audisio își alege epigrafe din Goethe și Hölderlin, Bellanger traduce poeții interziși

de Hitler, Timbaud strigă în fața plutonului de execuție : „Trăiască Partidul Comunist German".

Romancierul Hervé Bazin premiat pentru poezie

● **Societatea poeților și artiștilor din Franța** și revista „Art et poésie" au acordat **Le Grand prix internațional de poesie** scriitorului Hervé Bazin, membru al Academiei Goncourt. Atribuirea acestui premiu este considerată ca o veritabilă surpriză, întrucît Hervé Bazin — se știe — este un reputat romancier. Dar el a publicat și cîteva culegeri de versuri, printre care **Jour** (Ed. Seuil).

Ultimul poet Dada ?

● Sub acest titlu, „Le Monde" din 11 iulie anunță moartea, la 9 iulie, a scriitorului Georges Ribemont-Dessaignes, la Saint-Jeannet (Alpii Maritimi). Împlinise, la 19 iunie, 90 de ani și apăruse în ajunul morții la Televiziune în cadrul rubricii „Deschideți ghilimelele", invitatul încheindu-și apariția în fața telespectatorilor cu cuvintele **„E finita la comedia"...**

Georges Ribemont-Dessaignes își publicase recent ceea ce critica a apreciat drept testamentul său literar : **Dada. Manifestes. Poèmes. Articles** (1915—1930), prezentate de J. P. Begot.

În 1924, G.R.-D. întîlnește pe André Breton în momentul nașterii suprarealismului, apoi îl părăsește, scriind **Déjà jadis ou du mouvement Dada a l'espace abstrait** (prețioasă scriitură, apărută în 1958). În 1945 își publicase poemele sub titlul **Ecce homo.** Două romane, **L'Autruche aux yeux clos** (1924) și **Smeterling** (1945), o operă, **Les trois souhaits** (pusă în scenă la Opera din Lyon în 1973), precedînd **Balada soldatului,** poem ilustrat de Max Ernst, alte poeme fiindu-i ilustrate de Braque și Miró.

Premiul Strega, 1974

● Premiul **„Strega",** 1974 a fost obținut de Guglielmo Petroni, autorul romanului **La morte del fiume** (Sfîrșitul rîului) apărut la Editura Mondadori. Ceremonia premierii, precedată de cel de-al doilea tur de scrutin, s-a desfășurat în saloanele vilei Giulia.

Petroni a fost urmat ca număr de voturi de Achille Campanile și de Luigi Camoagnone, respectiv autorii volumelor **Asparagi e l'immortalità dell' anima** și **Balata e morte di un capitano del popolo**

„Fiii ordinii"

● În ciuda a două premii literare de prestigiu în continentul latino-american („Primera Plana" pe 1969 și „José Maria Arguedas" pe 1971), romanului scriitorului peruan Luis Urteaga Cabrera — **Fiii ordinii** (Los hijos del orden) reușește să depășească abia acum condiția de manuscris, găsindu-și, în sfîrșit, un editor : Editura „Mosca Azul" din Lima. Succesul pare să fie asigurat, deși critica literară subliniază mereu asemănarea cu primul roman al atît de cunoscutului scriitor peruan Mario Vargas Llosa, **Orașul și Ciinii.** O asemănare, desigur, există : acțiunea romanului lui Mario Vargas Llosa se petrece în școala militară „Leoncio Prado", iar cea din **Fiii ordinii** într-o închisoare de minori. Amîndouă romanele narează desfășurarea unor „revolte" ale tinerilor respectivi și dedică un număr impresionant de pagini violenței. Scopul urmărit, cel de critică socială, este și el tratat cu mijloace foarte apropiate. Ceea ce deosebește fundamental cele două romane este stilul ; Urteaga Cabrera, ca bun vorbitor al limbii quechua, face dese translații de topică și vocabular din această străveche limbă a Anzilor în limba spaniolă, dînd narațiunii sale un neașteptat aer de antichitate precolumbiană.

Opera lui Orson Welles

● La Fiesole se va deschide în curînd un congres internațional de studii asupra operei lui Orson Welles, în colaborare cu Cinémathèque Française și cu Cineteca Nazionale. În sala palatului Comunal va avea loc comunicarea studiilor teoretice care vor fi susținute de personalități marcante ale criticii cinematografice, printre care : Paul Louis Thirard (Franța) Guido Aristarco, Guido Fink, Adelio Ferrero, Giorgio Tinazzi (Italia). Apoi vor urma vizionările la cinematograful „Garibaldi" din același oraș. Vor fi proiectate următoarele pelicule : **Cetățeanul Kane sau A patra putere, Orologiul familiei Amberson, Lady from Shangai, Macbeth, Procesul, O istorie fără moarte, Quinlan infernalul, Othello, Mister Arkadin.**

AM CITIT DESPRE...

Fericirea de a fi om

LUBEA muzica. Viața mondenă. Petrecerile între prieteni. O pasiune sportivă : schiul. Nerăbdător să urce mai repede treptele carierei administrative. Priceput om politic democrat. Respectat ca subprefect, ca înalt funcționar ministerial, ca prefect. Gust și talent pentru pictură, gravură, caricatură. Apropiat de poeții vremii, sensibil, sentimental, ironic. „Era oare calificat pentru a conduce o acțiune clandestină acest meridional gata oricînd să rîdă zgomotos, acest camarad mereu bine dispus, acest fiu care descrețea frunțile părinților și umplea casa de voie bună, acest umorist ale cărui desene au înveselit paginile ziarelor între cele două războaie mondiale ?" Întrebarea a fost adresată în repetate rînduri domnișoarei Laure Moulin, sora mai mare a conducătorului-erou al Rezistenței franceze, Jean Moulin, ucis prin tortură într-o zi niciodată precizată din iulie 1943.

Am citit **Jean Moulin** de Laure Moulin cu gîndul la altă carte, foarte nouă, pe care doresc s-o citesc cît mai curînd, **Rezistența și poeții ei** de Pierre Seghers, și el rezistent, și el poet. Între poemele și reflecțiile poeților uciși sau care au supraviețuit, între amintirile lui și ale altora despre ei, Pierre Seghers a reținut și răspunsul dat la o anchetă despre fericire de poetul Robert Desnos, mort de tifos în lagărul de la Terezin în zorii zilei de 8 iunie 1945 (după Victorie !) : „Fericire scumpă dobîndită, fericire legitimă, exprimată poate prin această formulă : să fii om și să iubești viața".

Am citit **Jean Moulin** de Laure Moulin sub impresia discursului rostit de André Malraux acum zece ani, în 1964, cînd urna conținînd cenușa lui Jean Moulin a fost depusă solemn în Pantheon, discurs publicat ca prefață a cărții : „Intră aici, Jean Moulin, cu cumplitul tău cortegiu. Cu cei ce au murit în beciuri ca tine, fără să vorbească și chiar cu cei ce au murit — e poate și mai înfricoșător — după ce au vorbit : cu toți deținuții din lagărele de concentrare : cu ultimul trup șovăitor din oribilul șir «Noapte și ceață» doborît, în cele din urmă, de ciomege : cu cele opt mii de femei franceze care nu s-au mai întors din temniță : cu ultima femeie moartă la Ravensbrück pentru că a adăpostit pe unul de-ai noștri. Intră cu poporul născut din umbră și dispărut odată cu ea — frații noștri întru Noapte".

Am citit **Jean Moulin** de Laure Moulin — cartea unei neprofesioniste a scrisului care înșiră metodic, cu didacticistă meticulozitate (a fost vreme de 38 de ani profesoară), toate informațiile cu osîrdie strînse, cartea unei surori pătimaș devotate, care și-a adorat fratele mai mic răsfățat de muze și sortit reușitei în viață și, după dispariția lui, n-a mai avut decît un singur țel, să cultive memoria marelui fiu al Franței ca pe un extraordinar document uman : „cel mai pur erou al Rezistenței" — cum avea să-l numească Claude Chambard în **Istoria mondială a maquis-urilor** — a fost un om de viață, un sibarit cu suflet de artist, dar cu o foarte bună cunoaștere a problemelor prozaice ale existenței. Dovadă — capacitatea sa de a perfecta unitatea națională a forțelor Rezistenței, dovadă — priceperea cu care a gospodărit și repartizat mijloacele financiare necesare luptei. Iată cum a reacționat acest om care, departe de a fi un ascet, știa să prețuiască bunurile acestei lumi, în două împrejurări capitale cînd miza era bunul suprem — viața : la intrarea trupelor hitleriste în Chartres, ocupanții vor să-l sileacă pe Jean Moulin, prefectul Departamentului Eure-et-Loir, să semneze un protocol dezonorant pentru armata franceză. Jean Moulin, evident, refuză, ofițerii hitleriști îl maltratează, îl calcă în picioare, el le ține piept pînă cînd se simte ajuns la capătul puterilor și atunci, de teamă să nu cedeze, profită de faptul că a fost lăsat singur într-o celulă și își taie beregata cu un ciob de sticlă. Al doilea episod : torturat pînă în pragul morții, după arestarea sa, în iulie 1943, la Lyon, Jean Moulin nu mai are putere să vorbească. Atunci, călăul îi dă hîrtie și creion, convins că va obține o mărturisire. Jean Moulin primește hîrtia și creionul și.. face caricatura călăului său. Sora lui scrie : „Rolul lui se terminase, începuse calvarul. Zdrobit, lovit cu sălbăticie, cu capul însîngerat, cu organele interne sfărîmate, a atins limita suferinței umane fără a trăda nici măcar un secret, el care le știa pe toate". „Trebuie să înțelegem, precizează André Malraux, că în cele cîteva zile în care ar mai fi putut să vorbească sau să scrie, destinul Rezistenței a depins de curajul acestui om. Așa cum spune domnișoara Moulin, el știa totul".

Felicia Antip

Meridiane

Desenele lui Matisse

● La Marsilia, în galeriile muzeului Cantini, s-a deschis de curînd expoziția intitulată „130 de desene ale lui Matisse" apreciată drept una dintre cele mai importante manifestări de acest gen pe plan mondial. Expoziția, cuprinzînd un mare număr de inedite și aco-

Desen de Matisse pentru volumul lui Tristan Tzara „Midi gagnés"

perind totalitatea creației artistului, permite pentru prima oară marelui public o viziune de ansamblu asupra unui aspect foarte puțin studiat al picturii lui Matisse. Extrem de importante sînt desenele datînd din perioada anului 1912, cînd pictorul face o călătorie în Maroc, fiind puternic influențat de arta maeștrilor persani.

Resnais și filmul fantastic

● Reîntors recent pe platouri după o absență de cinci ani, Alain Resnais se pregătește, acum, cînd încă nu s-au atins ecourile premierei cu **Stavisky**, să înceapă turnarea a două filme, amîndouă aparținînd genului „science-fiction". O peliculă se numește **Internatul** și alta, **Strîmtoarea Behring.**

„Le Ministriculi"

● **Le Ministriculi**, cartea lui Robert Escarpit care s-a bucurat de atîta succes în Franța, a ridicat, în rîndurile cititorilor, întrebarea asupra primului inventator al cuvîntului „le ministriculi". Doi cititori au cercetat și au comunicat ziarului „Le Monde" (nr. 9166) că Léon Daudet este primul care atribuise acest cuvînt lui François-Albert, ministrul Instrucției publice din perioada 15 iunie 1924 — 10 aprilie 1925. O altă părere, neignorîndu-l pe François-Albert, se orientează către ducele Andiffret-Pasquier, care, în timpul unui discurs al ministrului Albert, ce începea cu „mon le ministre" îl întrerupe cu : „...le ministriculi !", concentrînd, în diminutiv, toată forța opoziției de stînga din acea perioadă.

„Crisis" la un an de la apariție

● Infirmînd opinia celor ce susțin o criză a vieții literare latino-americane datorată, în special, dificultăților de editare a revistelor cu un astfel de profil, scriitorul uruguayan Eduardo Galeano conduce, din mai anul trecut, una din revistele cele mai interesante din continent : **Crisis (Criza)...**

Editată la Buenos Aires, revista a trecut în cel de al doilea an de la apariție, iar de la cel de al patrulea număr, tirajul n-a scăzut niciodată sub douăzeci de mii exemplare. Toate numele de prestigiu din literatura continentului colaborează în paginile acestei reviste, a cărei prezență s-a impus definitiv.

Moartea compozitorului Andre Filho

● În vîrstă de 60 de ani, a decedat într-o clinică din Rio de Janeiro compozitorul brazilian Andre Filho, autorul popularului marș **Cidade marvilhosa**. (Minunatul oraș) Adoptat cu destui ani în urmă ca imn al orașului-stat Rio de Janeiro, acest marș deschide și închide pitorescul carnaval din Rio.

Export TV

● Conform datelor publicate de UNESCO, Statele Unite ocupă primul loc în exportul de programe de televiziune, vînzînd peste granițe 100 000 de „ore de program". În prezent, aproape 20 la sută din totalitatea emisiunilor posturilor de televiziune din Europa apuseană provin din S.U.A. Nu este vorba, însă, de produse de cea mai înaltă calitate. În raportul UNESCO se subliniază că importul filmelor de televiziune americane se datorează unor considerente economice și nu unor necesități culturale. Aceste filme sînt relativ ieftine și cumpărarea lor este mai rentabilă decît producția serialelor autohtone. În numeroase țări, însă, societățile de televiziune se străduiesc să se apere în fața acestei concurențe. Canada, țara cea mai expusă importului de cultură din Statele Unite, a introdus îngrădiri care prevăd ca cel puțin 60 la sută din programele de televiziune să fie realizate în țară.

Precizare : Articolul **A 200-a aniversare a lui „Werther"**, publicat în nr. 26 a.c. al revistei noastre, pagina 22, aparține colaboratorului nostru **Eugen Panighianț.**

Locul literaturii africane

● Recent, prefațat de cunoscutul scriitor Georges Ngal, a apărut volumul **Revolta scriitorilor africani de limbă franceză**, scris de profesorul ghanez Jingiri J. Achiriga, care se situează astfel în rîndurile celor care consideră, pe bună dreptate de altfel, că literatura africană modernă trebuie să aibă, în contextul general al literaturii universale, un loc aparte și nu integrat strict în zona francofonă. Autorul prezintă, cu largi exemplificări din opere, pe acei autori din Africa și Haiti care s-au făcut remarcați cu deosebire în ultimele două decenii. În contextul acestei analize, scriitorul guyanez René Manan este citat și prezentat drept un pionier al literaturii africane. Specificul acestui gen de literatură este opoziția marcată față de opresiunea colonialistă, analiza și dezbaterea psihologică a noilor probleme pe care tinerele popoare africane le au de rezolvat după eliberare. Cartea profesorului ghanez este de o mare rigoare științifică, prezentînd concis tabloul atît de variat al literaturii africane contemporane.

Un „Oscar" francez

● Uniunea franceză a autorilor și compozitorilor a hotărît să acorde în fiecare an un „Oscar" cîntecului cu cel mai pregnant specific „francez", ce se distinge printr-o înaltă valoare poetică și se bucură de cea mai mare popularitate. Primii laureați sînt Serge Lama și Michel Sardou, pentru **Maladie d'amour.** În decurs de un trimestru, s-au vîndut cîteva milioane de discuri cu acest cîntec.

„Spațiile închise ale lui Maupassant"

● Sub acest titlu, Dominique Fernandez, criticul de specialitate al săptămînalului „L'Express", analizează apariția, în celebra colecție „Pleiade" a Editurii Gallimard, a unui volum de **Contes et Nouvelles** semnat de Guy de Maupassant. Pentru istoria atît de bine ilustrată de scriitori de geniu a Franței sec. XIX, Maupassant reprezintă din mai multe puncte de vedere un caz de excepție. Scriitor al burgheziei, renunță la roman, formă literară mult prea greoaie, pentru a se opri la forma incisivă și acerbă a nuvelei mult mai adaptată dramelor de mică amplitudine ale „lumii de mijloc". În același „spațiu închis" al lumii burgheze, Maupassant discerne ca nimeni altul falsitatea și corupția, alienarea produsă de setea de cîștig. De aici nuvelele fantastice, macabre uneori, dar care sînt inspirate de același fond social bazat pe ideea „spațiului închis" al familiei burgheze care nu se poate niciodată depăși. Opera lui Maupassant apare drept analiza lucidă a unei lumi care încearcă cu disperare să își ascundă rănile în speranța supraviețuirii.

Prima reprezentare a unei vechi piese de Moravia

● Televiziunea italiană a prezentat de curînd piesa **Beatrice Cenci** (scrisă cu douăzeci de ani în urmă) de marele romancier Alberto Moravia. Textul, care cuprinde istoria familiei Cenci (atestată în jurul anilor 1500) are anumite sinonimii tipologice cu **Romeo și Julieta.** Tînăra și aparent inocenta Beatrice Cenci, călită în focul tragic al evenimentelor, devine o femeie puternică, cu o mare personalitate reușind prin fascinația ce-o exercită asupra amantului să-l determine să-i răzbune tatăl.

Piesa, regizată și interpretată excepțional, a avut o critică în general defavorabilă. Chiar Marco Leto, cel care a pus în scenă spectacolul, are rețineri asupra verosimilității dramatice a textului. Iată ce a declarat el : „E foarte dificil, desigur, ca un bun romancier să devină și un dramaturg valid și Alberto Moravia nu face excepție de la regulă". Eroii dramei ar fi... „personaje burgheze din secolul nostru, conștiente de nevrozele existențiale și de complexele raporturi psihanalitice. Familia Cenci a lui Moravia este foarte asemănătoare cu familia **indiferenților**, care nu are nimic comun cu familia Cenci din istorie".

Pedagogia oprimaților

● La Editura Maspéro a apărut volumul **Pedagogia oprimaților** de Paulo Freire.

Autorul critică sistemul de educație „bancar", apărînd ca o donație „a celor învățați către cei ignoranți". Raportului „educație-dominație", autorul îi opune metoda „educație-liberare".

Premiul romanului polițist

● Al 27-lea **Grand Prix de la littérature policière** a fost decernat lui André-Paul Duchateau pentru romanul său **De 5 à 7 avec la mort (Rossel editions Bruxelles**, Collection **„la Cible").** Este pentru prima oară de la crearea lui cînd acest premiu este acordat unui autor și unui editor belgian.

Prezențe românești

În „Tvorba"

● Săptămînalul cultural-politic cehoslovac „Tvorba" consacră o bună parte a suplimentului său literar-artistic din 3 iulie a.c. literaturii române contemporane, cu prilejul apropiatei sărbători a 30 de ani de la eliberarea României. Suplimentul este deschis de un editorial în care Jiři Hajek, redactor șef al revistei, subliniază importanța acestui moment aniversar în viața României, exprimîndu-și speranța lărgirii în continuare a relațiilor culturale dintre România și Cehoslovacia.

Sînt publicate traduceri din proza lui **Fănuș Neagu** (nuvela **Vară buimacă**), a lui **Dumitru Radu Popescu — Porumbeii albi**, un studiu de **Constantin Ciopraga** despre proza română contemporană, precum și versuri de **Virgil Teodorescu, Demostene Botez** și **Nicolae Tăutu.** Sînt reproduse, de asemenea, cîteva lucrări expuse de pictorul **Brăduț Covaliu** într-o actuală expoziție la Praga.

La Festivalul internațional al teatrelor de păpuși

● Cu puțin timp în urmă, colectivul Teatrului de păpuși din Baia Mare a participat la cel de-al patrulea Festival internațional al teatrelor de păpuși de la Békéscsaba (R. P. Ungaria). Confirmînd valoarea deosebită a teatrului de păpuși din România — la precedentele ediții au participat teatrele de păpuși din Iași și Arad — teatrul băimărean a repurtat un deosebit succes prezentînd spectacolul cu piesa **Capra cu trei iezi** de Paula Culiță, după povestea lui Ion Creangă. În discuțiile purtate cu oamenii de specialitate, regizori, scenografi, în ședințele de lucru, în analizele ținute pe marginea spectacolelor prezentate s-au subliniat în repetate rînduri excelentele calități ale spectacolului băimărean „un spectacol ieșit din comun", cum s-a pronunțat președintele juriului, dr. Szilagyi Dezső, directorul Teatrului de păpuși din Budapesta — regia (Aristotel Apostol), scenografia spectacolului (decoruri și păpuși : Ida Grumaz), muzica, ilustrația muzicală, folosind instrumente muzicale primitive (Teodor Coman) — adevărate lecții de artă.

La această ediție a Festivalului internațional, alături de numeroase formații din țara gazdă, au participat nouă colective de păpușari din străinătate, printre care cele din Harkov, Lodz (teatrul „Pinocchio") ; Zreneanin (R.S.F. Iugoslavia), „Titelles Garibaldis" din Barcelona (Spania), „Rolf Meyer și Martin Friedli" (Elveția), Rüsselsheimer Puppenspieler din R. F. Germania.

Turneu de concerte în Spania

● Violonistul Mihai Constantinescu, acompaniat de pianista Victoria Ștefănescu, a susținut un mare număr de concerte în Spania. Ei au prezentat **Sonata în Mi major** de Bach, **Sonata op. 86** de Beethoven, **Muzica funebră** — în memoria victimelor de la Auschwitz — de Doru Popovici și **Sonata a 3-a** de Brahms. Prin titluri ca „Grato concierto duel duo Rumano" („la Region"), „Extraordinario concierto de Mihai Constantinescu y Victoria Ștefănescu" („El Comercio"-Gijon), prin cuvinte cum sînt „Como regalo, y ante las ovaciones del publico".... „instrumentistas admirables", „prolongados aplausos del publico" etc. — cronicarii și-au arătat — în unanimitate ! — aprecierile. Un deosebit succes l-a avut **Muzica funebră** de Doru Popovici : „o expresie dureroasă"... („La Region"), „piesă ce reflectă o puternică tristețe"... („Voluntad" — Gijon), ...„me ha parecido igualmente densa de contenido emotive y de genialidad"... („El Comercio" — Gijon) etc. Este semnificativ că autorii cronicilor și-au adus aminte cu bucurie și de compoziția lui Doru Popovici — **Codex Caioni** — prezentată în Spania în lunile trecute de orchestra **Camerata.**

Mihai Constantinescu a concertat, cu succes pentru a doua oară în Spania, unde a fost din nou invitat, pentru stagiunea viitoare.

Expoziția de carte cubaneză

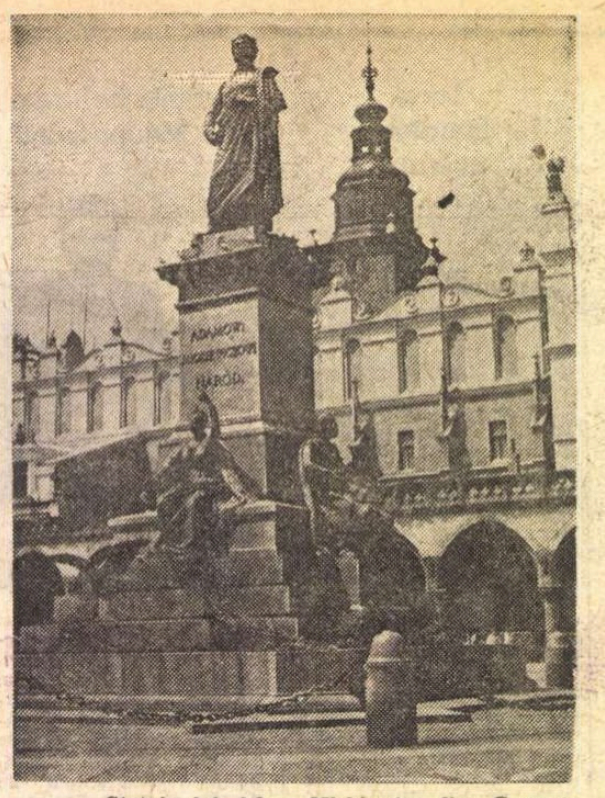
● S-a deschis, miercuri 17 iulie, în holul Bibliotecii Centrale Universitare, expoziția de carte din Republica Cuba.

Sînt prezentate volume ale clasicilor marxism-leninismului, colecții de documente privitoare la istoria Cubei, antologii de texte semnate de Fidel Castol, Juarez, Che Guevara, o variată și bogată gamă de lucrări științifice (medicină, agricultură, tehnologii diverse ș.a.).

Un alt sector, ilustrativ pentru evoluția culturală pe care o cunoaște azi Cuba, grupează cărțile destinate popularizării. Un exemplu : colecția „Autorul și opera sa" în care au apărut, pe lîngă volumele dedicate clasicilor (Homer, Euripide, Ibsen, Brecht, Kafka) și monografii asupra latino-americanilor Navarro Lima, Antonio Machado, Miguel Hernandez. O altă colecție, „Literatura", cuprinde studii, eseuri, antologări (un volum este dedicat istoriei sociale a literaturii, altul prozei și povestirii spaniole etc.). Sînt în expoziție și volume de versuri ale poeților Cubei (antologii de versuri patriotice, o impozantă ediție — în două volume — a operei lui Nicolas Guillen), de asemeni cele de proză, cărți pentru copii, ilustrate într-o manieră specifică, cărți de artă, într-o frumoasă prezentare grafică, numeroase volume dedicate temelor geografice și istorice, un vast sector atribuit traducerilor.

Scrisoare din Cracovia

Tradiţii şi înnoiri



Statuia lui Adam Mickiewicz din Cracovia

O PLIMBARE prin Cracovia, vechea capitală a Poloniei, este, ca întotdeauna, un prilej de mari satisfacţii spirituale. O dată mai mult se simte aceasta acum, în preajma celei de a 30-a aniversări a Poloniei populare, cînd, ca peste tot, oraşul a îmbrăcat haine de sărbătoare. Încă de la începutul anului clădirile din „oraşul vechi" au început să fie supuse unor substanţiale reparaţii ; acum, cînd una după alta, schelele sînt scoase, înaintea ochilor ne apare un spectacol inedit: în maiestuosul patrulater al Pieţii Centrale, în jurul impunătoarei Catedrale „Sf. Maria" şi al Turnului Primăriei, se înşiruie, albe sau pastelate, zîmbind în soare, faţadele reînnoite ale clădirilor. În săptămînile trecute, atît manifestările devenite tradiţionale, cum ar fi Juvenalii le studenţeşti, Zilele Culturii, Artei, Cărţii şi Presei, Festivalul filmului de scurt metraj, Bienala de artă grafică, cît şi altele mai noi sau ocazionale, ca a 500-a aniversare a artei tipografice poloneze sau sărbătorirea ziarului „Gazeta Krakowska", au fost legate, într-un fel sau altul, de această sărbătoare, constituind un bun prilej de trecere în revistă a realizărilor culturale şi ştiinţifice ale Poloniei în anii puterii populare.

La Editura pentru literatură stau de vorbă cu Marek Halawa, redactorul şef al secţiei de literatură polonă contemporană. Editurile poloneze au iniţiat, cu prilejul aniversării, noi serii şi colecţii, cea mai apreciată fiind colecţia „Biblioteca literaturii celor 30 de ani", în care sînt reeditate, într-o prezentare grafică foarte atrăgătoare, cele mai eprezentative cărţi ale Poloniei postbelice. În întîmpinarea marii sărbători, au apărut sau sînt în curs de apariţie noi volume de proză şi poezie ale scriitorilor Jalu Kurek, Jerzy Harasimowicz, Wislawa Szymborska, Ştefan Otwinowski, Wladyslaw Machejek, Jan Boleslaw Ozóg şi mulţi alţii. Printre ultimele cărţi, de o bună primire s-au bucurat **Arta poloneză** de Tadeusz Dobrowolski şi **Portrete ale savanţilor polonezi** de A. Biernacki. Îmi îngădui să remarc la rîndu-mi marele interes faţă de literatura polonă în România, după cum s-a dovedit în recenta teză de doctorat, de peste 600 de pagini, a lui Jan Zawora, lector în limba polonă la Universitatea din Bucureşti, despre literatura polonă în România între anii 1945-1972.

În cabinetul redactorului Halawa am plăcerea să-l întîlnesc pe Stanislaw Lem, cunoscutul autor de romane ştiinţifico-fantastice, ale cărui cărţi, **Astronauţii, Norul lui Magellan, Solaris**, sînt bine cunoscute şi cititorilor români. A primit cu bucurie vestea că în curînd se va tipări la noi şi savuroasa lui **Ciberiadă.**

ANUAL, primăvara, se decernează premiile Municipalităţii Cracoviei celor mai de seamă reprezentanţi ai economiei, ştiinţei, culturii şi artei. În acest an, printre cei distinşi s-au numărat şi poetul Tadeusz Śliwiak, care ne-a vizitat ţara nu demult, aşternîndu-şi impresiile în versuri de o fină sensibilitate, precum şi Jan Nowicki, actor la Teatr Stary, pentru magistralele sale creaţii din **Demonii** lui Dostoievski, în adaptarea lui Camus şi regia lui Andrzej Wajda, **Străbunii** de Mickiewicz şi **Noapte de noiembrie** de S. Wyspianski. Alături de aceste piese, a căror montare a constituit, pentru fiecare în parte, un adevărat eveniment, — peisajul teatral cracovian s-a îmbogăţit în ultima vreme cu cîteva reuşite comedii de autori polonezi contemporani (**O întîmplare fericită** de S. Mrozek la Teatrul Slowacki, **Hyde-Park** de Adam Kreczmar şi **Funinginea** de Jerzy Janczarski la Teatr Kameralny). Tematica contemporană predomină şi în cinematografie (**Ora de vîrf. Nu există puternici. Nu vreau să te iubesc. E primăvară, domnule sergent !**), în muzică şi în artele plastice.

CA întotdeauna, prezenţele româneşti sînt multe şi variate la Cracovia. În oraşul acesta, în care, cu veacuri în urmă, au poposit primii scholari valahi la învăţătură de latinie, prin care au trecut, avizi de cercetarea trecutului nostru, Hasdeu, Ioan Bogdan, Nicolae Iorga, P. P. Panaitescu, spiritul românesc este azi mai prezent ca oricînd. La Universitatea Jagiellonă, în cadrul Institutului de filologie romanică, există o catedră de filologie română, care şi-a serbat de curînd 50 de ani de activitate ; şeful catedrei este tînărul şi entuziastul docent Stanislaw Widlak. După profesorul Emil Biedrzycki, nestorul românisticii poloneze, după Stanislaw Lukasik şi Witold Truszkowski, tradiţia românească este preluată în anii din urmă de lectori veniţi din România şi de cîţiva dintre cei mai buni absolvenţi ai secţiei de română, Bogdan Witowski, Magdalena Szymaszkiewicz, Anna Wilk-Sieminska, Anna Nowak, Stanislaw Dudek, care activează în domeniul răspîndirii cunoştinţelor de limbă şi literatură română nu numai la Cracovia, ci şi în alte centre universitare. Printre cei mai activi traducători de literatură română se numără Zbigniew Szuperski, autorul unor excepţionale traduceri din lirica lui Blaga, mereu prezent cu traduceri de versuri şi proză în coloanele revistei cracoviene „Viaţa literară". De altfel, în librării am întîlnit în ultima vreme alte noi traduceri din autori români (**Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, **Cronica anului 2000** de Mircea Malita, **Intrusul** de Marin Preda, **Europolis** de Jean Bart ş.a.).

SPRE deosebire de Varşovia, distrusă din temelii în timpul războiului şi renăscută din cenuşă prin efortul întregului popor, Cracovia, oraş-muzeu, a rămas neatinsă. Centrul vechi al oraşului şi-a păstrat în bună măsură aerul arhaic, cu clădiri de sute de ani, biserici şi monumente de artă în stil renascentist, culminînd spre sud-vest cu frumosul castel Wawel, reşedinţa regilor poloni pînă la sfîrşitul secolului al XVI-lea. Mulţi dintre locuitorii mai vîrstnici, scăpaţi din urgia războiului, duc aceeaşi viaţă ca mai înainte, în aceleaşi case vechi, îşi fac plimbarea obişnuită la aceleaşi ore ale amiezii prin parcul care înconjoară ca un brîu de verdeaţă centrul oraşului, se întîlnesc ca să-şi depene amintirile la aceleaşi cafenele, la „Antyczna", „Europejska" sau „Literacka".

Şi cu toate acestea, nu e nevoie să zăboveşti prea multă vreme aici pentru a-ţi da seama de intensitatea schimbărilor din anii socialismului. Cracovia este azi, în cel de al 30-lea an de la eliberarea Poloniei, nu numai oraşul boemei artistice de la „Michalik", ci şi al siderurgiştilor de la Nowa Huta, nu numai oraşul cu cea mai veche universitate din această parte a Europei, ci şi un centru de învăţămînt superior modern, cu 12 institute şi peste 25 000 de studenţi. Recent s-a aprobat planul de dezvoltare al oraşului, care pînă în anul 2000 aproape îşi va dubla populaţia, ajungînd la un milion de locuitori. În jurul centrului vechi, precum şi dincolo de Vistula se vor construi noi cartiere de locuinţe, se vor moderniza continuu arterele de comunicaţie, prin construirea de autostrăzi şi pasaje subterane, se vor ridica noi edificii de interes public (Teatrul de Operă, Palatul Cărţii şi Presei), o nouă clădire a Politehnicii, un nou cartier universitar, şcoli, spitale, puncte comerciale şi multe altele. Lucrările au început deja şi ele sînt o mărturie a dragostei nemărginite a cracovienilor pentru oraşul lor.

Mihai Mitu

Iulie, 1974

Sport

Sînt vinovat

A INTRAT la mine, călcînd larg peste prag, cu furca pieptului dreaptă, cu coatele puţin umflate, ca gangsterii dornici să facă un pic de lumină în tabăra adversă : „Iată-l, zic, nu degeaba am visat azi noapte corb mîncînd smeură de 14 lei kilu în Bariera Moşilor". Dar de cum a deschis gura, mi-am dat seama ca duce la subţiori doi bolovani de jale.

— Pot să mă simt ca la piciorul podului, sau...

— Care pod ?

— Ăla pe care-a intrat Ştefan Bănică în Ierusalim ca să joace-n piesa lui Nicuţă Tănase.

Vorbă-n două burice, faţă de om dormit pe pătura în care sînt transportaţi răniţii din războiul barbutului.

— Să n-am parte de seu în coada turmei, dacă n-au venit să-l îmbrobodească pe Tamango pentru Craiova.

— N-au ce face cu el acolo, le strică icoana cu negru.

— Habar n-ai, gîrla-i mare, bătu-n-tors pe spinarea noastră şi la Craiova sînt toate comorile haiducilor. Se duce Ricanu şi-o să rămînem cu gura căscată ca o gaură-n ciorap.

— N-o să-i dăm dezlegare.

— Baftă să ai că l-a dezlegat popa Metru cînd era numai cît lingura. S-ajung să umplu o cutie la Aiud, pe zece ani, dacă nu l-au luat şi pe Dobrin. L-au împachetat, l-au urcat în camioane şi i-au dus copiii în circă. Stă gînsacul călare pe rasol ca un crai din Chefalonia şi nu-i pasă de nimic, că are spate. Vezi că merge Brăila ?

— Cine l-a luat ?

— Păi, eu de unde să ştiu ? ! Cică s-au strîns leii de-un leu şi două lulele, lîngă unu care rupe şi desface totul, care scrie articole — ţaţă, cu maşina de cusut, şi l-au dus. Ai curaj să te pui cu ăla ?

— Am ţurloaie.

— Înseamnă că rămînem cu mucul luminării în gură. Gata, l-am pierdut pe Tamango ! Hai să suflăm nasul şi să dăm pe masă zarurile alea adevărate : chiar nu poţi nimic ? Şi dacă poţi, ce mai aştepţi ?

— Aştept cu încredere cuplajul Rapid—Autobuzul, Metalul—Progresul. Mă mîngîi cu gîndul că vom juca sîmbăta, ca englezii.

— Care bucurie şi la Cluj să fie.

— Şi la A.S.A. Tg. Mureş. Şi la baba U.T.A.

— Am plecat, n-ai nici o putere.

— Înc-un bob zăbavă : cum e vremea pe la club, în Giuleşti ?

— Miercuri, zi de tîrg. Unde te-ntorci, dai peste om din divizia A cu sarsanaua plină.

— Caută juniori ?

— Păi ce, avem noi vite mărunţele ? Noi avem vulturi, iar ăia au cercei la urechi, cîte două perechi de desagi pe care-i zornăie la ceas de seară la casă cu floarea mişcată. Dar vorbă multă, jug pe ceafă. Ai furat vreun meci pentru noi ? Nu ! Pe Tamango poţi să-l ţii lîngă gară ? Nu ! Atunci, lasă-ne, o să batem la altă biserică, cu popă mai gras. Că dacă nu-i făceai babe p-ăia de la U.T.A., nu vindeau meciul cum l-au vîndut. Eşti vinovat de toate belelele, că dacă ţineai la noi, dădeai cu toroipanul şi ne socoteai campioni ! Este ?!

— Este.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3. Telefon : 17.28.67; 18.41.01. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 30, joi 25 iulie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

D. Topârceanu

XXX GALAȚI, poartă albastră

(Paginile 12—13)

ÎNFĂȚIȘAREA ȚĂRII

SÎNT evenimente în viața noastră a căror semnificație se îngemănează cu preocupările cotidiene ale oamenilor, evenimente care vin să răspundă nemijlocit energiei colosale investite de întregul popor în edificarea țării. Sîntem obișnuiți să vedem, oriunde ne-am afla pe aceste pămînturi, faptele de înnoire, ne sînt familiare orașele și comunele cărora trei decenii le-au schimbat înfățișarea, înscriindu-le într-un orizont al civilizației și demnității socialiste. Le aparținem și ne aparțin. Clasa muncitoare, fără asuprire și exploatare, stăpînă din acel prag decisiv al României pe soarta sa, a dovedit și dovedește de ce este în stare. Partidul Comunist conducător a dovedit și dovedește care sînt izvoarele înțelepciunii sale. Un gînd frumos trece peste țară, acum, în miezul verii, sub zodia grîului și a livezilor în pîrguire. Un gînd al prețuirii zilelor și nopților de muncă, al recunoștinței pentru ceea ce conducerea țării exprimă încă odată sub semnul omeniei și al echității.

Echivalentul în zeci de miliarde prevăzute de Hotărîrea Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. pentru ridicarea venitului populației este însăși puterea economică a României socialiste și este, în același timp, orizontul gîndirii politice care o călăuzește. Categorii de oameni ai muncii, angajați în creșterea venitului național, vor cunoaște de la întîi al mereu simbolicului August o creștere a propriilor venituri. Se adaugă totodată o chemare și un îndemn la buna gospodărire, la ordine și disciplină în producție, la intensificarea eforturilor pentru prosperitatea țării. Decretele Consiliului de Stat apărute în lumina Hotărîrii Comitetului Executiv privesc și majorarea venitului garantat ce se asigură membrilor cooperativelor agricole de producție, majorarea bursei studenților din învățămîntul superior, a soldelor și retribuțiilor personalului Ministerului Apărării Naționale și Ministerului de Interne, precum și a retribuției pentru cadrele didactice din învățămîntul primar.

Sînt documente în aplicarea cărora vedem nu numai imaginea unor calcule economice, firești și necesare în evoluția unei societăți angajate pe toate planurile în acordul unanim al muncii constructive, ci și conjugarea multiplelor acțiuni și răspunderi care definesc momentul progresului nostru social. E vorba de creșterea și întărirea economiei țării, dar și de apărarea ei, de îmbunătățirea vieții familiale a oamenilor, dar și de grija pentru învățătura lor. Semnificația sociologică a Hotărîrilor recente, adăugate celorlalte de pînă acum, este cu totul deosebită. Ele exprimă în cifre categorii de bunuri materiale și de bunuri ale culturii care vor da organismului economiei noastre naționale robustețe și vigoare, sub semnul permanentei griji pentru valorile umane. Descifrăm în aceste documente comunicate sub semnătura Președintelui țării un important capitol din programul de perspectivă al Partidului și le adăugăm treptelor pe care societatea noastră le cunoaște în drumul său ascendent.

La treizeci de ani de la Eliberare, în succesiunea actelor hotărîtoare prin care poporul român a devenit stăpînul avuțiilor sale, în însumarea efortului colectiv prin care țara se arată în impresionanta ei înfățișare, aceste legi vin să adauge un sentiment în plus anului festiv pe care-l trăim. Este sentimentul de încredere și de angajare, de mulțumire și de hotărîre al întregului popor în perspectiva înfrumusețării propriei sale vieți. Este sentimentul care întîmpină evenimentul mare al Congresului Partidului, cînd un gînd al măreției și al răspunderii se va adăuga țării sub zodia roadelor pămîntului și ale muncii oamenilor ei.

R. l.

Ion Dămăceanu: „Rod bogat"

NIMBURI VEGETALE

CÎT aur ascunde subsolul țării! Și totuși, sărbătorile noastre includ în ele ramul, riul, cîntecul, nu strălucirea acestui metal. Noi sîntem un popor pentru care strălucirea metalelor n-a avut și nu are valoare decît prin uneltele cu care ne-am lucrat și ne lucrăm pămîntul, și în armele făurite pentru apărarea patriei, a bunurilor, a fiilor ei, iar pe oaspeți noi îi întîmpinăm cu pîine și sare.

Datina noastră a păstrat cununa. Dinspre cununa de ramuri verzi, pusă pe fruntea celui mai harnic gospodar, primăvara, pe Valea Mare, în străvechi Maramureș, spre cununile făcute de copii, din flori dulci de arțar, apoi spre cununile de flori de Sînziene. Toate se cheamă, se caută, pentru a se-mplini în cununa de aur a anului: cununa de grîu.

Creșterea, coacerea și recoltarea grîului prilejuiesc una din cele mai frumoase sărbători românești.

În județul Sibiu, sărbătorile legate de strînsul recoltei sînt păstrate mai ales în părțile văii Oltului și Hîrtibaciului: la Mohu, Coveș, Porumbacu de Jos. În județul Satu Mare sărbătorirea cununii e generală. În județul Alba, în fruntea alaiului secerătorilor merge Ileana-Cosînzeana, purtînd pe cap „cununa belșugului". Coborînd spre Sălaj, obiceiul se păstrează în comunele Horoatul Crasnei, Gîlgău pe Someș, Poiana Blenchii. Aici sărbătoarea se face în prima duminică după seceriș. Se lasă pentru duminică o postață de grîu. Un grup de tineri merg la cîmp, seceră grîul și împletesc cununa pe care o încredințează celei mai frumoase fete. Celelalte fete poartă pe frunte cununi mai mici. Flăcăii, călare pe cai albi, formează împrejurul lor o gardă, își pun la pălărie spice de grîu. Cînd am văzut ultima dată sărbătorirea cununii, o undă de melancolie mi-a inundat ființa. Bătrînii, oameni care cu abia zece ani în urmă erau „fruntea satului", se înmulțiseră. Privirile lor, îndreptate spre dansatori, păreau tulburi. Cum trece vremea! Ciclu după ciclu natura se împlinește, ajută împlinirii omului. Ești dintre cei mai vîrstnici. Tu ai crescut odată cu bătozele care și ele și-au împlinit ciclul, iar acum sînt înlocuite de combine. Și înțelegi, trebuie să înțelegi că veșnicia omului stă în muncă, în zidirile înălțate de tine, și de cei ai tăi în hărnicia și elanul ce ți-au întreținut spiritul și omenia. N-ai fost înlocuit, nu ai devenit de prisos. Te continuă în horă și în lume fiii, urmașii pe care i-ai crescut întru cinstirea patriei și a neamului tău!

George Boitor

Din 7 în 7 zile

Bunăstare — Pace — Progres !

APROPIEREA MĂREȚELOR EVENIMENTE politice și sociale pe care le constituie, pentru întregul nostru popor, împlinirea celor trei decenii de la Eliberare și al X-lea Congres al Partidului, se caracterizează printr-un elan unanim către țelurile fundamentale ale Partidului, bunăstarea poporului, întărirea permanentă a politicii de pace și cooperare internațională, asigurarea progresului general. „Vom face totul ca rezultatele obținute în dezvoltarea forțelor de producție, creșterea bogăției naționale — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — să se reflecte cît mai bine în ridicarea nivelului de viață al tuturor oamenilor muncii. Aceasta este esența politicii partidului, scopul fundamental al societății pe care o edificăm". Către acest țel luminos converg toate acțiunile inițiate și conduse, cu încercată înțelepciune, de șeful statului nostru. Comunicatul dat publicității după ședința din 22 iulie 1974 a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. este elocvent, în această privință. După aprobarea măsurilor de ordin economic, puternică pîrghie pentru prosperitate, Comitetul Executiv a ascultat informarea prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în privința vizitelor de prietenie făcute în țara noastră de președintele ales al Columbiei, Alfonso Lopez Michelsen ; președintele Republicii Islamice Mauritania, Moktar Ould Daddah ; președintele Republicii Arabe Egipt, Mohammed Anwar El Sadat ; președintele Iugoslaviei, Iosip Broz Tito. Comitetul Executiv a dat o înaltă apreciere activității desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, felului strălucit cum a exprimat, cu aceste prilejuri, pozițiile principiale ale partidului și statului nostru, energiei și fermității cu care președintele Republicii noastre acționează pentru aplicarea orientărilor de bază stabilite de Congresul al X-lea și de Conferința Națională ale P.C.R. în domeniul politicii externe, pentru întărirea relațiilor de prietenie frățească și adîncirea continuă a solidarității și colaborării cu țările care au pășit pe calea dezvoltării independente, cu toate țările lumii.

Vizita președintelui Siaka Stevens

PREZENȚA în țara noastră a președintelui Republicii Sierra Leone, Siaka Stevens, venit la invitația președintelui României socialiste, pentru o vizită de prietenie, a decurs într-o atmosferă cordială, de înțelegere și colaborare. Documentele semnate în ziua de 23 iulie, la București, au creat cadrul corespunzător și temelia durabilă pentru dezvoltarea continuă a legăturilor între cele două țări și popoare, pentru promovarea principiilor noi în relațiile internaționale. România și Republica Sierra Leone își vor spori contribuția la instaurarea în lume a unui climat de pace, de înțelegere și de conlucrare rodnică, pe baza normelor unanim recunoscute ale dreptului internațional. Aceste idei directoare sînt, de asemenea, formulate în importanta Declarație Solemnă Comună, care a fost semnată de președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, de președintele Republicii Sierra Leone, Siaka Stevens, precum și de miniștrii de externe ai celor două state, George Macovescu și Desmond E. F. Luke.

Evoluție pozitivă în Cipru

DUPĂ CUM SE ȘTIE din informațiile ample ale agențiilor de presă, situația din Cipru, care generează în lumea întreagă o legitimă îngrijorare, se îndreaptă, acum, către o soluție pașnică. Opinia publică românească a luat act, cu satisfacție, de încetarea operațiunilor militare pe insulă. Așa cum s-a subliniat în Declarația din 20 iulie a guvernului român difuzată ca document de lucru al Consiliului de Securitate, se impune ca imediat după încetarea focului să fie retrase trupele străine din Cipru, să fie reinstaurat guvernul legal constituit, asigurîndu-se rezolvarea tuturor problemelor prin mijloace politice, pe calea tratativelor.

LA NICOSIA, șeful juntei militare cipriote care a organizat lovitura de stat, Nicholaos Sampson, a demisionat. Funcția a fost preluată de către Glafkos Clerides, președintele Camerei Reprezentanților și lider al comunității greco-cipriote, care a depus marți jurămîntul. Aflat, încă, la New York, președintele legal al Ciprului, arhiepiscopul Makarios, a declarat : „Clerides a preluat cu acordul meu funcția de președinte-interimar, pînă la întoarcerea mea. Această decizie este conformă cu prevederile Constituției Ciprului".

DIN ATENA s-a anunțat că fruntașul politic conservator, C. Caramanlis, înapoiat în Grecia după zece ani de autoexilare, a depus, în noaptea de 23 spre 24 iulie, jurămîntul ca prim-ministru al unui guvern de unitate națională. Revenirea lui Caramanlis a fost salutată, după cum transmit agențiile de presă din Atena, cu importante demonstrații favorabile, la aeroport și la palatul prezidențial.

Cronicar

Viața literară

ÎN CINSTEA ANULUI XXX

● Între 12 și 21 august, Centrala Cărții și Centrul de Librării București organizează „Decada cărții românești", amplă manifestare omagială dedicată marilor evenimente ale anului 1974.

Manifestarea include întîlniri între scriitori și cititori, expoziții și acțiuni de difuzare a cărții literare, șezători literare. Astfel, la 15 august, la librăria „M. Sadoveanu" din B-dul G-ral Magheru 6—8, va avea loc Ziua Editurii Albatros ; în aceeași zi, Editura Militară va fi prezentă la Uzina de reparații București. La librăria „M. Sadoveanu" vor lansa ultimele lor noutăți, la 17 august, Editura Cartea Românească, iar la 19 august, Editura Militară.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara, în colaborare cu Comitetul județean Timiș al U.T.C., a organizat, în parcul central, la Monumentul Ostașului Român, un recital de poezie patriotică. Au citit : **Anavi Adam, Lucian Bureriu, Vladimir Ciocov, Ion Cădăreanu, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Jebeleanu, Franz Liebhardt, Dușan Petrovici, Aurel Turcuș** și **Damian Ureche.**

● Asociația Scriitorilor din Cluj, în colaborare cu Comitetul județean U.T.C., a organizat o seară literară în tabăra de muncă patriotică de la Petrești unde **Vasile Grunea** și **Constantin Zărnescu** au citit poeme patriotice închinate celor două mari evenimente din acest an. De asemenea, Asociația Scriitorilor din Cluj a inițiat un festival literar, cu sprijinul Frontului Unității Socialiste, la Tabăra interjudețeană de pionieri de la Năsăud. Au citit din lucrările lor **Petre Bucșa, Ion Drăgănoiu, Ileana Mălăncioiu, Claudiu Moldovan, Teohar Mihadaș, Gabriel Pamfil, Petru Poantă** și **N. Prelipceanu.**

● Muzeul memorial „G. Bacovia" a inițiat o șezătoare literară la fabrica de încălțăminte „Dîmbovița". După un medalion „George Bacovia", un grup de membri ai cercului literar „Orizonturi noi" au citit poezii patriotice. **Agatha Bacovia** a evocat momente din viața poetului omagiat, iar **Gabriel Bacovia** a vorbit despre principalele exponate ale Muzeului memorial.

● La Piatra Neamț, în zilele de 19—20 iulie, un grup de studenți de la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București, conduși de lector univ. dr. **Corneliu Dima-Drăgan**, a prezentat, în cadrul unui simpozion național intitulat „Biblioteca publică și bibliologia contemporană", un montaj literar-muzical : „Partidul. Ceaușescu. România", cuprinzînd selecțiuni din cele mai semnificative creații ale poeziei noastre contemporane.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● O delegație a Societății mexicane de prietenie și schimburi culturale cu România a făcut, în ziua de 18 iulie 1974, o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor. Delegația a fost formată din **Miguel Arroyo de la Parra**, președintele societății, **Ricardo Pozas Arciriega**, profesor la Facultatea de științe sociale și politice a Universității naționale autonome din Mexico, și **Jesus Romero Flores**, profesor și scriitor, fost deputat și senator în Parlamentul mexican, membrii ai societății. Delegația a fost primită de **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, prof. univ. **Romul Munteanu**, director al Editurii Univers, conf. univ. **Dan Hăulică**, redactor șef al revistei „Secolul 20", **Szász János**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Radu Lupan**, șeful Secției de relații internaționale din Uniunea Scriitorilor, și **Darie Novăceanu.**

În cadrul discuției cu oaspeții mexicani au fost abordate probleme privind cunoașterea reciprocă a celor două culturi, dezvoltarea legăturilor de prietenie dintre cele două țări.

● Muzeul literaturii române inițiază la 29 iulie ora 19, la sediul muzeului, un spectacol de poezie și euritmie. Cu acest prilej, vor fi audiate vocile unor scriitori din fonoteca de aur a Radioteleviziunii **(M. Sadoveanu, M. Ralea, Alfred Margul Sperber, Victor Eftimiu).** Se va audia, totodată, o compoziție a **Hildei Jerea**, pe versuri de **N. Labiș.** Au fost invitați să participe : **Șt. Augustin Doinaș, Nic. Drăgoi, Gr. Hagiu, Ion Horea, Dan Mutașcu, Gh. Pituț** și **Romulus Vulpescu.**

● Luni, 22 iulie, la librăria „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc lansarea volumelor poeților și prozatorilor premiați la Concursul anual de debut al Editurii Eminescu pe anul 1973. Cu acest prilej, **Mircea Florin Șandru, Carolina Ilica, Dinu Adam, George Florin Cozma, Doru Davidovici** și **Pavel Perfil** — prezentați de criticul literar **Valeriu Râpeanu**, directorul editurii, au oferit cititorilor primele lor autografe.

DE LA ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Colectivul de redacție al „ALMANAHULUI LITERAR" îi invită pe toți cei dornici să onoreze cu colaborarea lor ediția 1975 a publicației să trimită poezii, proze scurte, pagini de publicistică și divertisment, amintiri literare, memoriale de călătorie, traduceri etc., pe adresa : **Asociația Scriitorilor — București**, str. N. Golescu nr. 15, sector 1 (Pentru Almanah).

În măsura în care este posibil, colaboratorii Almanahului sînt rugați să trimită redacției și material iconografic adecvat.

Ultimul termen de predare a textelor este 1 septembrie a.c.

INDREPTARE

Tovarășul prof. univ. Emil Boldan ne-a sesizat într-o scrisoare, amplu documentată, inadvertența din articolul consacrat lui Byron, semnat N. Balotă, în numărul 22 al revistei noastre. E vorba de diversele tălmăciri făcute de poeții români din opera marelui romantic, traduceri pe care colaboratorul nostru le trece în revistă. Citîm din manuscris : «Sub influența Programului „Daciei literare" în care se critica abuzul de traduceri nesemnificative, îndemnînd spre tălmăcirea unor reprezentanți de frunte ai literaturii universale, C. Negruzzi traduce, printre alții, din Byron. COSTACHE NEGRI traduce în proză poemul **Mazeppa**, iar eroul nuvelei sale neterminate, **Mînăstirea**, poartă numele și întrucîtva destinul lui Conrad, Corsarul byronean». Am evidențiat cu majuscule numele lui Costache Negri, pentru că, dintr-o regretabilă neatenție, culegătorul l-a „citit" tot... **Negruzzi**, iar corectura — printr-o și mai regretabilă neglijență — a lăsat textul întocmai — adică cu această grosolană confuzie. În plus, neșansa a făcut ca îndreptarea cuvenită, care era plasată sub o cronică a **Cărții străine**, să... cadă la paginație și, apoi, ca în precedentul nr., să fie înlocuită cu... o vignetă. Cerem deci scuze colaboratorului nostru, tov. N. Balotă, și mulțumim tovarășului profesor Boldan, îngrijitor al excelentei ediții **C. Negri, Scrieri**, I—II (E.P.L., Buc., 1966), care, cu atîta prietenie, și-a exprimat pe drept cuvînt nedumerirea pentru cele petrecute.

Șantier

Marin Sorescu *are sub tipar la Editura Cartea Românească un volum de* Teatru, *ce cuprinde, între altele, piesele* Iona, Paraclisierul și Matca. *Lucrează la romanul intitulat* Trei dinți din față.

Sașa Pană *a predat Editurii Cartea Românească selecția de poeme intitulată* Culoarea timpului, *al cărui al doilea ciclu este complet inedit. Lucrează la volumul al doilea al cărții memorialistice* Născut în 02, *ce se va referi la evenimente cuprinse între 1945—1965.*

Iosif Naghiu *a predat Editurii Junimea volumul de versuri* Adam ascuns. *Are la Editura Cartea Românească cartea de teatru* Înainte de meci, *ce cuprinde, între altele, piesa în două acte* Fereastra. *Pune la punct, pentru Editura Cartea Românească, un volum de teatru, ce va include piesele* Absența, Într-o sîmbătă seara și Succesul.

Violeta Zamfirescu *a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme* Nevindecare, *iar Editurii Eminescu o altă selecție cu titlul* Simfonie. *Lucrează la un volum de însemnări de călătorie ce va fi predat Editurii pentru turism și la cel de-al doilea volum al romanului* Cei de la casa pîndarului, *pentru Editura Eminescu.*

Calendar

● **21 iulie** — s-au împlinit 75 de ani de la nașterea (1899) lui **Ernest Miller Hemingway** (m. 1961)
● **22 iulie** — a murit (1967) **Carl Sandburg** (n. 1878)
● **23 iulie** — se împlinesc 105 ani de la nașterea (1869) lui **Gheorghe Adamescu** (m. 1942)
● **23 iulie** — s-a născut (1908) **Elio Vittorini**
● **23 iulie** — a murit (1942) **Nikola Vaptarov** (n. 1909)
● **24 iulie** — s-a născut (1828) **N.G. Cernișevski** (m. 1889)
● **25 iulie** — s-a născut (1870) **Mihai Codreanu** (m. 1957)
● **26 iulie** — s-a născut (1856) **G. B. Shaw** (m. 1950)
● **26 iulie** — a murit (1961) **Al. Tudor-Miu** (n. 1901)
● **26 iulie** — s-a născut (1885) **Teodor Bălan** (m. 1977)
● **27 iulie 1908** — Nicolae Iorga înființează, la Vălenii de Munte, Universitatea Populară care-i poartă numele.
● **27 iulie** — se împlinesc 150 de ani de la nașterea (1824) lui **Al. Dumas-fiul** (m. 1895)
● **27 iulie** — s-a născut (1853) **V. G. Korolenko** (m. 1921)
● **28 iulie** — se împlinesc 20 de ani de la acordarea (1954) Premiului de Stat clasa I lui **Mihail Sadoveanu**, de către Consiliul de Miniștri.
● **29 iulie** — a murit (1851) **Ion Catina** (n. 1823)
● **30 iulie** — se împlinesc 190 de ani de la moartea (1784) lui **Diderot** (n. 1713)
● **30 iulie** — s-a născut (1887) **Franyo Zoltan**
● **31 iulie** — se împlinesc 125 de ani de la moartea (1849) lui **Petőfi Sándor** (n. 1823)

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Constantin Chiriță — ADÎNCIMI, dramă în trei acte („Rampa"). 108 p., lei 4,50.

Radu Cosașu — ALȚI DOI ANI PE UN BLOC DE GHEAȚĂ. 256 p., lei 6,75.

Amza Săceanu — FAȚA VĂZUTĂ ȘI NEVĂZUTĂ A TEATRULUI („Masca"). 280 p., lei 8,75.

EDITURA FACLA

Ioan Slavici — MOARA CU NOROC. Cuvînt înainte de Mircea Zaciu. Ediție ilustrată de Traian Brădean. 144 p., lei 24.

Munca — eroul cărţii de reportaj

„M-AM plimbat pe ruinele nenorocitei Căi a Griviței și am visat reconstrucția ei integrală, pe cartier, nu pe case individuale — scria G. Călinescu la 6 ianuarie 1945 în «Tribuna poporului». Sînt unii care mă înțeleg, care-și dau seama că nu sînt victima unor reverii utopice".

Acest citat din creația publicistică a marelui cărturar, desprins dintr-un articol ce purta chiar titlul **Construcție,** îmi pare ideal pentru tema căreia căutăm a-i descifra cîteva repere. Ideal, pentru că de la acea „utopică reverie" vizînd destinul Căii Griviței la realitatea de azi a istoricului **cartier** al Capitalei, drumul prin timp echivalează, simbolic, cu însăși devenirea noastră istorică. Ceea ce era cîndva vis, reverie a devenit realitate iar în spațiul ce se cuprinde între un adevăr și altul putem situa fără ezitare acel omniprezent personaj de prim plan al noilor ani ai țării care este MUNCA — munca omului ajuns tot mai vizibil la conștiința de sine.

PREZENT în epocă, angajat cu uneltele proprii în marele efort de creație al poporului, scriitorul s-a considerat dator să consemneze în pagină faptele acestui nou ev de existență a patriei. Reportajul a devenit astfel un act al opțiunii civice a scriitorului. Cum altădată cronicarii însemnau, cu grijă pentru exactitate, evenimentele cărora le fuseseră martori într-o viață de om, spre a da sama urmașilor de faptele trecutului, la fel, într-un consens peste veacuri, mulți dintre artizanii contemporani ai cuvîntului au socotit că este de datoria lor să le surprindă, așa cum se petreceau, faptele prezentului.

Marea lecție artistică și civică a lui Geo Bogza — scriitorul care a conferit reportajului autentice rezonanțe lirice, care, așa cum afirmam și cu un alt prilej, face o invidiabilă concurență naturii, recreînd-o din cuvinte — este întregită de numeroși scriitori din toate generațiile, unii prezenți doar în paginile revistelor cu reportaje, alții alcătuindu-și volume de reportaje, unele dintre ele depășind sfera documentarului, intrînd cu drepturi depline în zonele literaturii. Mă gîndesc, mai întîi, la acel frumos volum **Cu bastonul prin București,** cu care meșterul inimitabil, făurarul de cuvinte potrivite — l-am numit pe Tudor Arghezi — îmbină pagina de evocare cu observarea atentă a imaginii la zi a Capitalei. Or, la Eugen Barbu, scriitor care (fără a abandona acel cult al cuvîntului și metaforei expresive ce l-au făcut, între altele, identificabil între autorii contemporani) aduce în cărțile sale de reportaj fervoarea noului timp ce se întîmplă pe un picior de plai, în eternul spațiu mioritic. Unor scriitori ca Paul Anghel, Ștefan Bănulescu, Pop Simion, Ioan Grigorescu, Traian Coșovei, Petru Vintilă, Ilie Purcaru, Radu Cosașu, Traian Filip, Micko Ervin, Nicolae Țic și alții literatura noastră nouă le datorează, de asemenea, cărți de reportaj ce nu pot lipsi dintr-o trecere în revistă a acestora. Paul Anghel aduce un sobru elogiu drumului către o nouă conștiință de sine a țărănimii, celebrînd prin **Victoria de la Oltina** o izbîndă semnificativă a clasei ce pornea la 23 August 1944 să străbată „drumul spinos al înțelegerii". Aceluiași autor reportajul îi datorează o necesară fuzionare cu eseistica de calitate. Ștefan Bănulescu descoperă în spațiile Bărăganului rădăcinile adînci ale unor existențe hrănite din legendă și permanențe etice. Pop Simion străbate în două rînduri paralela 45, aducînd în unghiul de incidență al frazei entuziaste, contrapunctată de sobrietatea unor adevăruri sintetizate cifric, destine pilduitoare. Ilie Purcaru stăpînește știința comparației expresive, luminînd fețele prezentului printr-un ingenios apel la confruntarea cu datele trecutului iar Petru Vintilă sau Traian Filip, ca și alții, investigînd biografia unor „orașe fără arhivă" sau a unor „locuri în care nu se întîmplă nimic", propun o nouă geografie a țării, în care construcția intră în competiție cu peisajul. Și, desigur, fiecare dintre cei citați au partea lor distinctă de contribuție la conturarea destinului acestei specii literare.

FIRESC, necesar între temele predilecte ale investigației reporterești s-a situat întotdeauna tema muncii. Aici, pe frontul amplu al construcției se plămădesc conștiințe, se formează caractere, se confruntă opinii civice, se edifică opțiunile. Prospectînd realitatea nouă a țării, căutînd în fapte și biografii ale oamenilor elementele definitorii, semnificative ale noii vremi, scriitorii-reporteri și-au asumat nobila misiune de a redacta o cronică vie a anilor de adînci transformări social-economice și umane. Cine va vrea peste ani să înțeleagă această vreme a noastră de azi va afla în cărțile de reportaj un prețios material faptic. Depășind, în cele mai izbutite reportaje, limitele stilului consemnativ, ale festivismului naiv, privind realitatea în față fără false pudori, fără prejudecata literaturizării excesive, dar avînd totodată conștiința că reportajul (departe de a fi o fotografie întîmplătoare a vieții) se cere să năzuiască spre sinteza semnificativă, să prindă sensurile adînci ale vremii de azi, gîndită într-o continuitate logică și necesară cu tradiția spirituală — autorii enumerați mai sus, ca și alții, pledează **de facto** pentru permanența și multipla utilitate a acestei specii literare.

Demn de relevat ne apare și faptul că între noile generații de scriitori, de prozatori cu precădere, tot mai numeroși sînt cei ce văd în reportaj nu numai o posibilitate de comunicare directă cu contemporanii, ci și o bună școală a scrisului. Important este ca din frecventarea tot mai susținută a reportajului să se aleagă voci distincte ; realitatea țării, exprimată în atîtea fapte de eroism cotidian, de devotiune față de ideea muncii să-și găsească o tot mai fidelă și expresivă echivalență în pagina reportajului, scris **la zi** dar cu conștiința că destinul său nu trebuie să fie efemer. Ideea de **valoare** nu-i poate fi străină autorului de reportaj. Cărțile mai recente semnate de Al. Monciu-Sudinski, Mihai Negulescu, Mihai Caranfil, Constantin Vișan, Mihai Pelin ori reportajele datorate altor scriitori tineri ca Sânziana Pop și Gabriela Melinescu, Radu Mareș sau Octavian Stoica, Valentin Hossu sau Ion Țugui au darul de a confirma o tradiție literară de dată mai recentă și, deopotrivă, vigoarea, tinerețea acestei tradiții.

IAR într-o țară înscrisă în orizonturile unui dinamism creator de anvergură, observația originală, proprie fiecărui scriitor-reporter va subordona destinele, biografiile individuale sau colective acelui suprem criteriu de apreciere care este munca, marele personaj al cărții de reportaj. **Ce lăsăm în urma noastră** — este titlul unui bun volum de reportaje, semnat de Victor Vîntu. Titlu ce surprinde una din tulburătoarele întrebări definitorii pentru noua conștiință a omului. Munca nu mai poate fi privită doar ca un act prin care omul își asigură existența. Ar fi mult prea puțin. Munca este însăși condiția demnității, a afirmării multiple a personalității umane. E de aspirat la a surprinde în reportaje valoroase, caracteristice pentru un timp anume al țării, acest adevăr de esență. Cu atît mai mult cu cît sînt încă multe datorii de onorat de către cronicarul-reporter față de realitatea socialistă căreia îi este contemporan.

Nicolae Dragoș

Ion Minoiu : „Brigadă"

Herodot şi noi

„Cei mai viteji și mai drepți dintre traci".
HERODOT

Un ochi-iscoadă mi-amețesc în jos —
De-aici se vede bine neamul tot...
Eu am venit de-acolo os prin os
Și simt că ai dreptate, Herodot !

Ești cel dintîi ce-ar trebui să știe
Pe cel din urmă-nvingător latin
Și-o nație ce răsări mai vie
În spațiul dunărean și carpatin ;

Ci poate mai viteji decît strămoșii
S-au tot ales la vreme de nevoi —
Cîmpiile ne sînt puțin mai roșii
Dar altfel, cum am spune astăzi : NOI !

Cînd zilnic scriu cu slove uimitoare
Istoriile lumii peste tot
Cum ne-ai cuprinde-n vorbe țara oare
Și-acești urmași, părinte Herodot ?

Marele Ştefan

Cobor prin vara țării ca un rîu,
Vînt galben bate zarea dinspre grîne ;
Pînă la Dunăre-mpînziți secerătorii
Trec tălpi în tălpi cu oștile străbune.

Urc vara țării ca un vînt senin,
Sînt încă munți destui pîn-la hotare —
Și parcă-aștept să mă-ntîlnesc pe-un drum
Cu sfîntul duh al lui Ștefan cel Mare.

Sentiment de ţară

N-au suflu sentimentele-ndeajuns —
Se-nlocuiesc adesea fără știrea noastră,
Și îndărăt se suprapun treptat
Trecînd într-o nedeslușire-albastră

Dar e în noi un sentiment străvechi,
Viu însemnîndu-i inimii zenitul,
Cu începutu-n cei mai albi părinți
Și sprijinit în noi cu nesfîrșitul !

Paul Sân-Petru

Pro domo

Cîntece populare franceze

ASCULT adeseori un disc mai vechi al lui Yves Montand, cu cîntece populare franţuzeşti, unele medievale, altele moderne, toate alese pentru opoziţia faţă de nedreptate, tiranie şi violenţa celor puternici. Unul dintre ele, o baladă villonescă, „La complainte du mandrin", îmi place deosebit, nu numai pentru desăvîrşita şi profunda ei simplitate melodică dar şi pentru cuvintele ei, tot simple, care ne explică rădăcinile populare şi seculare ale unei inteligenţe ce a rodit una din laturile spiritului fără de care nu putem concepe Europa şi deci şi pe noi înşine.

Brigandul, de fapt un fel de haiduc, e condamnat la moarte prin spînzurătoare, la Grenoble, „assez dure à entendre". Plîngerea sa îi explică faptele, sau le justifică, şi sfîrşitul, mai puţin bun, e chiar uşor sentimental. Însă îndărătul plînsului condamnatului la spînzurătoare, se aude un rîs uşor, ironic, pe care-l poate da numai libertatea interioară. Prinsul e liber pe dinăuntru şi nici un magistrat nu-i poate răpi superioara libertate pe care ţi-o dă detaşarea inteligentă. Eroul nu „există spre moarte" şi nici n-are vitalitatea groasă care dispera cînd e ameninţată. Viaţa e atît de lucidă încît se transcende. Ea comunică nu o forţă oarbă ci o înţelegere, e o viaţă care nici nu se pleacă în josnică supunere chiar cînd acceptă inevitabilul.

Din această tradiţie, desigur, s-a născut firesc lumina subţire a lui Montaigne, severitatea nu lipsită de căldură a lui Descartes, rîsul amar al lui Molière : chiar mizantropismul aristocratic al Cardinalului de Retz, ca să înflorească în superbul spirit critic al lui Voltaire, neîndurător şi luminos în acelaşi timp. Pretutindeni se adevereşte aici inteligenţa nu numai de a surprinde dar şi de a face trăibile stări complex îndepărtate, viaţă şi moarte, spirit critic şi înţelegere, veselie şi tristeţe, toleranţă şi severitate. Toate acestea, posibile prin libertatea interioară faţă de cel mai de moarte duşman al spiritului : prejudecata pompoasă şi inhibantă, sursă a laşităţii morale.

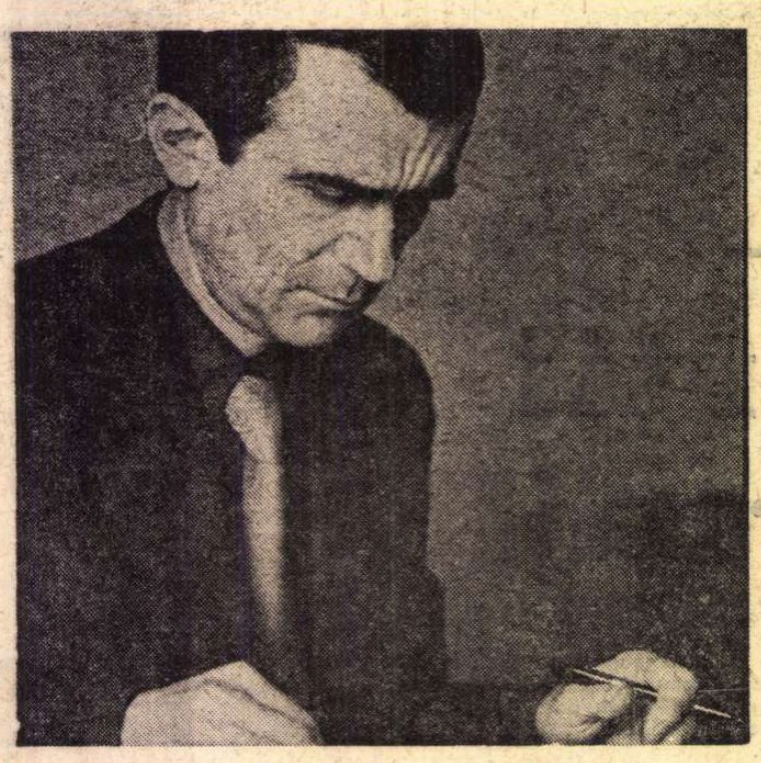
Desigur, sarcasmul lui Swift este mai mare şi mai radical, Shakespeare alunecă într-o pendulare extremistă, de mult mai mare amplitudine. Ca şi ironia necruţătoare a lui Gogol şi Dostoievski. Ei sînt limite.

Însă spiritul de fineţe şi geometrie, înmănunchiate, au făcut viaţa pe acest continent mai posibilă şi, ca opera oricăror moralişti, au educat milioane de oameni să trăiască împreună, drepţi şi fără copleşitoare povară. Iar uneori, printr-o uşoară împingere la limită, a născut geniul juvenil al lui Rimbaud, care-şi mărturisea originea din această superioară simplitate înflorind în totala îndrăzneală, care pătrunde adînc unde pot străbate numai lamele cele mai subţiri şi subtile. Echilibrul acesta al simplităţii, din cîntecul popular francez, este o superbă încercare nu de a tăia ci chiar de a desface nodul gordian, cu uşurinţa aparentă a inteligenţei superioare şi a verbului precis.

În ţara galilor, acest spirit, cum ne mărturisesc medievalele cîntece ale unui popor ce a rîs secole de preţiozităţile Sorbonei, s-a pregătit sute de ani şi a dovedit că lumina e deseori mai fecundă decît întunericul germinativ.

Alexandru Ivasiuc

„Ca un ecou venit de mai demult"



Ion Horea
(Fotografie de C. Mierlescu)

CEEA ce-l singularizează pe Ion Horea în comparaţie cu poeţii calmului agrest, ai împlinirilor vegetale şi ai nostalgiilor bucolice, este plasarea universului campestru într-un spaţiu aflat precumpănitor sub regimul melancolic al amintirii. Exactitatea reconstituirilor concrete nu trebuie să ne înşele ; în poezia lui Ion Horea totul a fost sau ar fi putut să fie ; de unde absenţa oricărei jubilaţii iscate de etalarea abundenţei, înlocuită de o liniştită stare elegiacă, aflată în contemplarea unei existenţe posibile. Instalarea în clipa de belşug şi împlinire rămîn marile aspiraţii ale poetului, care trăieşte fascinaţia evaziunii imposibile din realităţile cele mai perisabile. El însuşi poet al concretului şi al propensiunii spre anulare a temporalului, G. Călinescu a recunoscut uşor în Ion Horea un spirit confratern. Deşi deosebirea dintre cei doi este evidentă : la unul — fugoasa înregistrare a elementelor lumii civilizate sau a reacţiilor sentimentale cu statut cultural bine fixat, detaşarea ironică de entuziasm şi melancolie, prin supralicitarea lor subliniată, la celălalt — fixarea într-o lume a stărilor prime, permanentizate prin amintirea ce le sustrage degradării în timp. Într-o epocă în care una dintre tendinţele modernismului poetic este aproape sinonimă cu confruntarea individului cu formele uriaşe, hipertrofiate, ininteligibile şi înfricoşătoare ale materiei, Ion Horea se defineşte prin solidaritatea cu generaţiile anterioare, prin regăsirea în strămoşi, repetînd, ca pe gesturi rituale, obligaţiile casnice, aceleaşi de veacuri, şi legîndu-se, prin chiar această perpetuă repetare a deprinderilor cotidiene, de toţi dispăruţii dinaintea lui. Caracteristic rămîne elogiul continuităţii istorice, refuzul degradării prin moarte, sub zodia posibilului, impregnat de melancolia evocării şi a propensiunii în imaginaţie : „Prin tuleiştea sură trecu un vînt uşor, / Înconjurînd hotarul în toamna timpurie. / Înfrigurați, bostanii, de lîngă viţa lor / de aur, sub înaltul acoperit de nor, / Se uită către dealul cu via arămie. //... Nevastă-mea-n grădină, tăcută, prin frunziş, / Stăpîna ce le are în seama ei pe toate, / Mai trece înc-o dată tîrziu şi pe furiş / Pe lîngă garduri sparte şi tufe de agriş / Să strîngă-n poală cele mai bune poame coapte. // ...E tot mai mică ziua, otăvile-s cosite, / Oari n-o fi vremea serii? Mă duc să dau la vite !"

Cu o excepţională consecvenţă faţă de sine, poetul va rămîne credincios, de la debut pînă la maturitate, nevoii de evadare în spaţiul natural, singurul în care timpul mitic mai poate funcţiona. Timp mitic sugerat printr-o succesiune de gesturi şi notaţii senzoriale concrete, rămase neschimbate, ca un ritual, ab initio. Talentul lui Ion Horea stă în capacitatea de a transmite nostalgia imposibilului de dincolo de real, precum în acest scurt poem ce reface atmosfera eminesciană din *Trecut-au anii* („Iar timpul creşte-n urma mea.. mă-ntunec") : „Se-ntunecă devreme şi facem focu-n casă / De către seară-ncepe să cadă ploaie deasă / Sub streaşină-n ciubere se-adună apă bună /. Ori numa-mi vine-n minte, cum streşinile sună. / E-o noapte-n care parcă te-aştepţi să bată furii / Cîinele-şi caută locul flămînd la gura şurii / Porumbii după casă se-aud în porumbare / Şi somnul nu te-ndeamnă şi noaptea-i foarte mare / Un gînd ascuns din urmă de nu ştiu unde-mi vine / Şi vremea-ncepe iarăşi să sape gropi în mine".

ÎN căutarea evadării din timpul ireversibil într-un timp mitizat, pe muchia dintre împlinire şi pieire ce pluteşte ca o perpetuă ameninţare, niciodată realizată, se află replica la oda horaţiană către Taliarh, *„Citeşte, măi băiete..."*, poate, în această ordine, capodopera poetului : „Şi păsările iarăşi se duc şi nu mai vin, / Rămîne cîmpul singur şi streaşina pustie. / Se limpezeşte cerul butoaielor cu vin / Cînd toamna-i tot mai rece şi tot mai cenuşie. // Se tînguie hotarul şi iepurii doar, surii, / Cu vulpile roşcate apar şi se ascund, / Cînd pocnete de armă din marginea pădurii / Adulmecă departe spre dealuri şi răspund. // Bucate-am strîns destule şi porcu-i la-ngrăşat. / Răsare cornul lunii şi vîntul a-ncetat. / La noapte o să-ngheţe, şi iarna nu-i departe... // — Nevastă, pune lemne pe foc că parcă-i rece, / Şi, pînă una-alta, în vremea care trece, / Citeşte, măi băiete, ceva de-acol' din carte !"

Din conştiinţa ascunsă a eşecului la care este sortită încercarea de desprindere de sine prin refugiu într-un ritual atemporal se naşte tonalitatea gravă, care alcătuieşte fundalul poemelor lui Ion Horea. Sfîşierile între o amintire venită pe căi neştiute din alte vremi, parcă fără temei în istoria reală a individului, şi notarea, ca percepţii concrete, a unor evenimente rămase neschimbate prin timpuri se constituie ca o dominantă poetică. Nu melancolia repetiţiei rituale din viaţa individului, precum aceea din istoria naturii, din pillatiana *Aci sosi pe vremuri*, ci atmosfera de înfiorată pierdere într-un timp înghiţit de un neant manifest prin mereu aceleaşi forme concrete îl fascinează pe Ion Horea : „O să fugim pe cîmpuri şi-o să ne-ntoarcem iară / Mai dinspre amintire, mai noi, mai către seară, / De unde amirose zăpezile-a pămînt / Şi lupii trec lunatici pe dealuri, cînd şi cînd, / Şi urmele de iepuri se-ncrucişează-n sus / Şi căprioare-n cîrduri le vezi şi parcă nu-s..."

DINTRE poeţii contemporani, Ion Horea este poate cel mai fascinat de tranzitoriu, revers al nevoii de fixare şi de permanentizare a sinelui. Incertitudinile, clipele de suspendare între existenţă şi absenţă sînt manifestările palpabile ale aspiraţiei spre imposibil : „Ce fluturi albi s-au arătat pe sus, / Aduşi de vînt / Şi sînt, / Şi parcă nu-s ?". Cel mai potrivit temperamentului poetului este momentul înserării, îngemănare incertă dintre lumină şi umbră, după cum mişcarea naturală obsedantă este zborul păsării, cea mai efemeră dintre toate mişcările lumii : „Ceas al amurgului, încetul cu-ncetului, / Trece octombrie-n lumea făgetului. / Umbre alunecă, poală se clatină, / Aerul pare de foc şi de platină. / Intră-n pădure şi-ntîmpină orele, / Calde, tîrzii, rămurişul, culorile, / Leagă-te, suflete, murmură-n linişte, / Zbori, potîrniche, din miriştе-n miriştе, / Strînse sînt urmele datearăturilor, / Intră sub poala de foc a pădurilor, / Suflete-pasăre, patima zborului, / Dat căutărilor, vîntului, norului !"

Aşa cum evenimentul istoric iniţial poate redeveni real prin fixarea în amintire, concretul se permanentizează prin reflectare. Oglindirea în apele fîntînilor reia, în spaţiul natural, tema oglindirii în memorie : „Ei n-au trecut aceste hotare lungi şi praguri / Unde-i oprită clipa în fruct şi poţi s-o prinzi, / Şi n-au gustat din cerul de miere strîns în faguri, / Şi n-au privit în lumea fîntînilor-oglinzi". Ori de cîte ori se renunţă la senzaţiile învăluite de umbră, nedefinibile, ori de cîte ori descriptivul este cultivat pentru sine, iar tonul declarativ devine substanţa exerciţiului poetic, rezultatele îşi pierd personalitatea.

Frumuseţea muzicală, cadenţa impecabilă a versurilor lui Ion Horea, echilibrul construcţiei sînt semnele unui crez poetic, reprezintă o soluţie de armonizare a tensiunii dintre perisabil şi definitiv, dintre imboldul de a opri clipa împlinirii şi irecuperabila ei trecere. Obsedat de timp, Ion Horea găseşte o cale de supravieţuire dăltuind „bronzul formei" : „Nu te mai supune clipei, / Las-o-n ceasul lung să zboare, / Numai umbra ei te-apese / Cînd ai vrea-o iar şi nu-i. // A-ndoielilor şi-a pripei / Frumuseţe-i trecătoare ! / Bronzul doar prin timp durează / Ce-i turnat în forma lui".

Pentru poet, fiinţa este sinonimă cu cuvîntul, realitate obsesivă, una dintre certitudinile spiritului într-o lume inefabilă şi trecătoare. În plan afectiv, supravieţuirea înseamnă strădania de a opri clipa, prin fixarea ei în memorie sau prin re-crearea ei în gesturi identic repetate ; în plan formal, supravieţuirea înseamnă o continuă luptă pentru captarea şi imobilizarea cuvîntului. Într-o fericită coincidenţă a intuiţiei cu expresia, cele două planuri îşi corespund : „Mă feresc, mă tem de Cuvînt. / El mă alungă şi mă ameninţă : / — Stai, tîlharule, să-ţi arăt cine sînt. / Să te prind şi să te bag în temniţă / ... — Nu ştii că sînt cuvîntul Iubire / pe care-l scrii cu cerneală tot mai subţire ? / Nu ştii că sînt cuvîntul Uitare / pe care-l scrii cu cerneluri tot mai amare ?"

Încrederea inflexibilă în capacitatea Logosului de a rezista degradării temporale, unită cu obsesia realităţilor spaţiului originar se sintetizează într-un mic poem care deţine, în lirica lui Ion Horea, însemnătatea pe care o are *Duhovniceasca* pentru creaţia lui Tudor Arghezi : „Ajung pe înserate. Lungi săptămîni de ploi / Par să răstoarne drumul de ţară înapoi / ... Nechează parcă timpul, tîrziu, neîntrerupt. / Îmi reazem singur crucea şi-aştept la gardul rupt, / Dar prin ograda goală nici urmă de bărbat, / Nici cîinele să latre, la locul lui, legat. / M-apropii de fîntînă, pe unde-am mai trecut / Cu duhul peste ape, cîndva, la început. / Fără găleată, strîmbă, stă cumpăna-n apus. / Şi nici un cuib sub streşini, şi nici un semn de sus. / La uşă bate creanga de prun ca un strein. / Pînă la ziuă poate şi ceilalţi mai vin... / Lămpaşu-i pus afară pe prag, parcă-nadins. / Nu intru. Înăuntrul cuvintelor e stins."

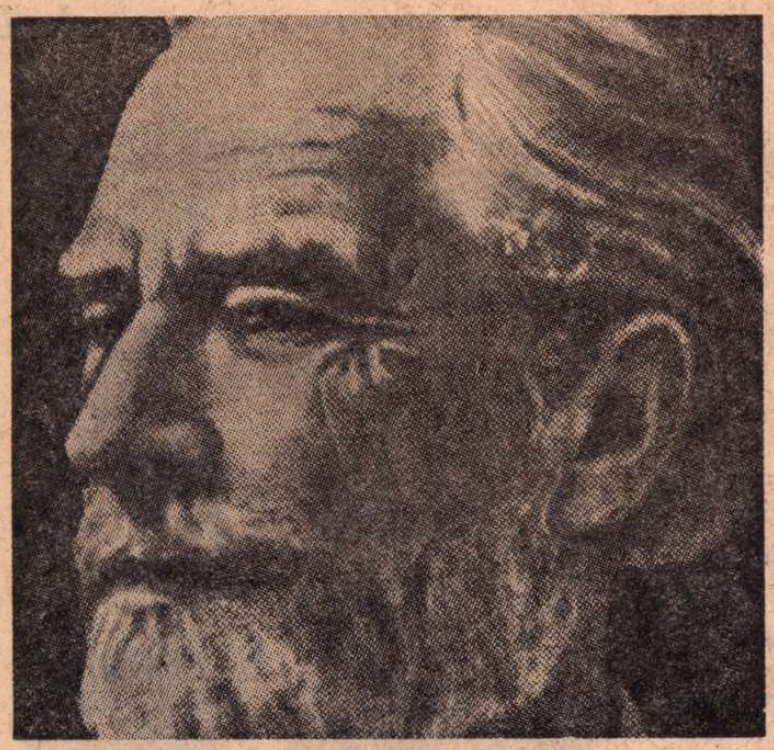
Roxana Sorescu

Note la proza lui V. Voiculescu

PROZA lui V. Voiculescu nu se cere numaidecît raportată la poezie. În orice caz ea nu poate fi luată ca un „capriciu de poet". Relația ce ar trebui stabilită între scrieri contemporane — cum ar fi **Sonetele** și **Nuvelele** — apare imediat ca dificilă, cel puțin în aparență, operele menționate părînd divergente întru totul. Desigur, nu și în adînc. Investigația monografică are șansa de a descoperi date integratoare. Oricum, prozatorul Vasile Voiculescu este tot atît de important în literatura română cît și poetul, proza sa vădind nu numai vocația reală, dar chiar o certă originalitate. Istoria nuvelisticii române, istorie bogată și demnă de o „mai dreaptă cinstire" din partea străinătății, nu poate ignora piese ca **Alcyon sau Diavolul alb, Lostrița, Sezon mort** sau **Pescarul Amin** — căci acestea ni se par prozele ce vădesc deplin și rotund toate calitățile prozatorului.

Calitățile sale se evidențiază de la prima lectură și se mențin cu pregnanță : nu numai foamea de situații și viabilitatea unor tipologii recurente, dar chiar o subtilă și continuu tensionată desfacere a nodurilor acțiunii, o „tehnică" a insinuării insolitului și a menținerii lui ce reușește împlinitoare efecte. V. Voiculescu, remarca un critic, este un prozator al mediului, al atmosferei ce au evidentă pregnanță și se reține în sine. Un limbaj bogat, expresiv, personal (remarcat ca de excepție poetică încă de Eugen Lovinescu) dă unitate prozei în totalitatea ei, în ciuda inegalităților valorice. Diversitatea temelor și situațiilor nu trebuie luată numai ca expresie a nehotărîrii, ci și ca o intenție de prozator „universal" — vreau să spun capabil de a atinge și ilustra cît mai multe direcții din teritoriul literaturii narative : „eroare" de începător sau patetică grabă de a spune cît mai multe ? Experiența de folclorist e vădită nu numai în înscenarea tematică, ci mai cu seamă în intenția de exemplaritate sau de extraordinar a întîmplărilor narate. Eresuri, vrăji, magii — practici secrete — populează mai toate povestirile, dar, dincolo de ele, acel boicot al banalului din excepționalitatea întîmplării vădește o tehnică a narației ce poate veni fie din snoava și istorisirea populară, quasi legendară sau „legendarizată" cu timpul, fie dintr-un principiu însuși al prozei scurte ce s-a născut înaintea literaturilor moderne, dar a dăinuit în diverse forme pînă azi. De unde și faptul că Voiculescu este un povestitor captivant.

De altfel, întreg spectacolul prozei sale arată neliniște, febrilitate posesivă, ceea ce face ca, uneori, naratorul să fie „prea prezent", experiența prozei moderne pare netrăită sau neasimilată ; de unde și impresia că această literatură datează, adică aparține unor posibile experimentări din epoca interbelică, dar tot în sfera „formei" tradiționaliste. Nu fiindcă acțiunile au loc într-un „trecut" evident, nici pentru că intențiile spre arhetipicitate nu ar fi actuale (cine nu știe de „modernitatea arhaicilor" ?), ci mai cu seamă datorită tehnicii și a celui ce o caută, felului vechi de a o căuta. „Întîrzierea" prozei lui Voiculescu nu-i știrbește valoarea, ea e o problemă de istorie literară și deci de „plasare". Cu atît mai mult cu cît opera lui Voiculescu este, în toate aceste date, perfect încadrabilă într-o tradiție de mare importanță. La nici zece ani de la prima lor apariție, prozele lui Voiculescu sînt un punct de reper și au intrat în zona analizelor minuțioase de care sînt demne doar valorile certe.



DELE două volume de nuvele sînt inegale. Din primul (am luat ca text de referințe ultima ediție, apărută în colecția „Biblioteca pentru toți") se pot reține antologicele **Sezon mort** și **Pescarul Amin**, precum, deși sub valoarea acestora, **Viscolul** și **Capul de zimbru.** Restul, ca tematică și tehnică de povestire, amintesc insistent de proza de la începutul secolului : cinegetice, aventuri popești cu iz satiric, istorioare boierești și mondene, chiar și istoria desuetă a unui cîine de pripas **(Ciobănilă),** nu depășesc o anecdotică imediată și minoră. Un ton particular, prin memorialistica vădită, au **Amintirile despre pescuit** ; autorul, pe urma unei „tradiții" ce-ar merita să fie discutată pentru semnificațiile ei în ordinea psihologiei scriitorului român, s-a dedat vînatului și pescuitului ca ocupații ale unui răstimp al „destinderii". Dar nu numai ; „fuga în natură", necesară citadinului sau celui ce revine într-un cadru mai mult sau mai puțin strămoșesc — explicații deseori întîlnite — nu justifică plăcerea sacrificării ființelor necuvîntătoare. E, oare, vînătoarea sau pescuitul, o „chemare" adîncă de a reveni la practica sacrificiului ritual strămoșesc ce însoțea și necesitatea procurării hranei sau a apărării ei de jivine (necesitate, firește, dispărută la scriitorul venit în natură) ?

Evaziunea poate fi interpretată și ca un mod de satisfacere a instinctului agresivității „sociale" reprimat de convenințe. Loc de întîlnire, nevoie de mic „pericol", cadru de fabulare și mîndrire cu performanțe „vînătorești", obicei bărbătesc quasi restrictiv, nevoie de solitudine... activă, mijloc de calmare a stress-ului citadin — toate aceste explicații nu ajung să justifice literatura cinegetică. Cineva, odată, sugera că vînătoarea și pescuitul ar alcătui un fel de „turn de fildeș" al scriitorului ce fuge de realitatea umană înconjurătoare. Voiculescu pare mai de grabă fascinat de misterul creației, de retrăirea unui mediu arhipopulat de specii, părăsit de strămoși sau numai de el. O plăcere senzuală nu e ascunsă, dar nici investigarea unei „experiențe de duh" nu trebuie exclusă, chiar dimpotrivă. Oricum, pasiunea cinegetică, cadrul și meditația asupra unor semnificații esoterice stîrnite de ea, constituie o cale pe care conflictul intim și profund al celei mai valoroase părți din proza lui Voiculescu înaintează și stimulează fericit atît imaginația autorului, cît și investigarea criticului asupra ei.

CEL de al doilea volum este mult mai omogen, cu totul naive și neselecționabile părîndu-ni-se doar **Șarpele Aliodor, Revolta dobitoacelor** și **Ciorbă de bolovan.** Parabolismul ultimelor două e desuet.

Omogenitatea este consecința aflării celei mai fericite inspirații de care beneficiază opera în proză. Sînt aci adunate cea mai mare parte a povestirilor exotice ; eroul lor este omul natural în varianta arhaică, om cu puteri ancestrale ce-i aduc stăpînirea regnurilor, dar uneori și pieirea : naturi retrase, păduree, schimnicii cu forță a duhului, acuzabile de un „demonism" naturist. Sîntem departe, la capătul opus, de poezia ortodoxă, într-o natură fecundă, misterioasă, arhipopulată. Invenția ocolește pacea, reculegerea, idilismul, reveria. Natura înflorește cu abundență de obicei sub semnul unei încordări, unei „stări" resimțite de autor și transmise ei cu virtuozitate. Agresivitatea unui instinct adînc, animal, e tulburătoare și impasul se transferă personajelor. Două cicluri „tematice" se impun în chip precumpănitor: cel al „iubirilor interzise" **(Iubire magică, Lostrița, Sezon mort, Sakuntala)** și cel al povestirilor cu și despre „solomonari", indivizi ciudați ce depozitează o rară forță de posesiune „magică" a lumii animale **(Schimnicul, Ultimul Berevoi, În mijlocul lupilor, Misiune de încredere, Pescarul Amin).** Distincția netă între cicluri este doar aparentă, nu numai pentru că uneori temele se împreună, ci și, mai cu seamă, deoarece în străfundurile povestitorului pornirea „instinctuală" generatoare e aceeași.

Fire pătimașă, încărcată cu o vitalitate neliniștită, greu reprimabilă, Vasile Voiculescu se arată un însetat de taine și un trăitor al lor. El a avut o rară disponibilitate de a transfigura, de a răscoli în adîncuri sau în terenuri incerte, tulburi, „magmatice", către care a fos atras, nu din curiozitate intelectuală, rece, „științifică", ci dintr-un instinct neadormit cu trecerea anilor. O serie de tentații tipice revin în eroii săi — firi răslețe și împătimite (de loc ascetice, ci dimpotrivă), fixați într-o stigmatizare — fie că sînt „hărăziți", fie că sucombă pentru un timp într-o stare de „inlunație" — ce îi mistuie. Neabătuți, ei au o violență stihială ce-i cheamă, fascinați, către o lume anteumană față de care rațiunea și normalitatea rămîn neputincioase. Comportamentul lor nu poate fi, așadar, decît excentric — ei se feresc de lume sau încearcă o coexistență care, pînă la urmă, eșuează : fie se „trezesc", — și revin cu inocență la raționalitate, — fie sînt doborîți de dubla lor natură alcătuită din incompatibilități. N-au nostalgia normalității, nici nu se simt damnați — ci mai de grabă frenetici ; ei sînt solidari cu flacăra ce-i mistuie și cu misterul ce le conduce viața. În alcătuirea lor firea a polarizat, în schimbul „normalității", forțe „supranaturale", daruri ce-i țin legați, daruri ce alcătuiesc însuși principiul lor vital. De unde o tentație, dar și o capacitate de realizare a „interzisului", viscerală și poate de aceea cu atît mai spectaculoasă. Omul-lup, omul-urs, omul-pește trăiește între regnuri, tot așa cum iubirile eroilor din **Sezon mort, Sakuntala, Iubire magică** se iscă spre o însoțire inferioară social (dar nu numai — nu aceasta e problema lui Voiculescu), spre o însoțire cu parteneri din „lumi" diferite, diferite cel puțin pentru că au un alt cod de acorduri cu natura. Și femeile dorite sînt „șui", lunecoase, cu splendoarea unui viciu ascuns, ca niște Circe de Carpați. „Limbajul" folosit pentru atari posesiuni este secret și arhaic, de unde iluzia pre-mitologică și comportamentul ritual incomprehensibil spectatorului de ocazie (vezi adică povestitorul). Un tărîm uitat sau ascuns, „era lemnului și vîrsta pietrei", irumpe și produce distorsiuni în logica vieții cotidiene. Rituri, descîntece, magii, vrăji au semnificația unui alt mod, străvechi dar nemoștenit, de a stăpîni natura. Un instinct erotic fabulos operează și se revarsă asupra speciilor realizînd contacte de neînțeles pentru omul modern. Voluptatea senzuală ia uneori forma carnagiului — vînătoarea este numai o cale de regăsire totemică. Nu credem că s-ar putea întrezări în aceste date o „tentație a mitului". Mitul este întotdeauna o „lucrare" exemplară și deci în chip imanent tinzînd către eternitate ; nu acestea sînt datele narațiilor, cu atît mai puțin ale personajelor lor. Pe aceste căi însă fabulosul și exoticul pătrund cu ușurință „naturală" — dar sînt și ele ținute în frîu de un instinct al narării realiste ce dovedește, la nivelul autorului însuși, o aceeași dublă natură ca cea a personajelor.

Sîntem deci purtați în zone apropiate de miracol. Dar nu scufundați într-o identitate credulă. Solare sau noptatice, acvatice sau terestru-pădurețe, duhurile au o corporalitate aținătoare, periculoasă. Ele nu lucrează prin revelații metafizice, ci prin vrăji ale corpului, ale materiei. Miracolul se oprește la pragul basmului tratat, convenționalizat în maniera prozei rurale de bună tradiție. Povestirile consemnează totdeauna un **sfîrșit,** ceea ce înseamă că, istoric sau ontologic, miracolul a eșuat, s-a topit în lumea în care mai persistase ca un atavism. De aceea credem că este foarte discutabil a socoti proza lui V. Voiculescu, sau cel puțin o parte din ea (cea asupra căreia ne-am oprit cu deosebire), ca aparținînd fantasticului. Discuțiile asupra conceptului au fost numeroase în ultimul timp și confruntarea cu concluziile lor exclude posibilitatea unei apartenențe îndubitabile. Nu vom reveni asupra lor, ar fi inutil ; trimitem pe curios la studiile lui Tzvetan Todorov, Roger Caillois, Matei Călinescu și Adrian Marino, binecunoscute de specialiști.

ESTE îndubitabil, însă, după părerea noastră, că proza lui V. Voiculescu este expresia **exotismului,** unul din cele mai bune exemple de ilustrare a conceptului și genului în literatura română. Un număr relativ recent al revistei „Secolul 20" (7/1973), dedicat exotismului, adună un buchet de studii și interpretări foarte necesare și convingătoare. Victor Segalen, Șt. Aug. Doinaș, Al. Sever, dar mai cu seamă Petru Creția aduc precizări de mare interes. Una din frazele ultimului se potrivește de minune tipologiei literare pe care o ilustrează proza lui Voiculescu : exoticul trebuie „să-și potolească cu ficțiuni compensatorii o sete care nu poate fi potolită altfel" (p. 109). Alteritatea, mai cu seamă neomogenitatea viziunii asupra universului sînt caracteristice demersului artistic exotic. Voiculescu nu e un exotic numai prin tipologii, medii și ficțiuni extra-ordinare (adică de niciunde, de nicicînd), ci și ca apartenență, categorie de creator. Cu atît mai mult cu cît el se înscrie perfect într-o tradiție sau direcție foarte valoroasă a literaturii române : cea a unui vizonarism exotico-fabulos „dunărean" (sau muntean — precizarea are rolul de a marca o arie de acțiune mai mult decît una de origine), nu străin de ecouri naturaliste, de mediul rural-folcloric prelucrat, sau chiar de cel al marginilor de oraș — în orice caz excentric și pitoresc. O direcție viabilă încă de la Anton Pann și N. Filimon, trecînd prin cei doi Caragiale, Macedonski, Galaction, Arghezi, Vinea, Ion Barbu, ajungînd pînă la Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Miron Radu Paraschivescu și Leonid Dimov, poate și alții. Ea a fost menționată uneori și sub numele de „balcanică" — discutabil, după părerea noastră, ca prea restrictivă — dar niciodată analizată pe larg. Mărturisim chiar că „lacuna" ne uimește : discutîndu-se atît despre specificitate — discuție veche cel puțin de la „Dacia literară — o atare direcție ni se relevă ca una din cele cu totul originale ale literaturii române. O controversă s-a ivit în ultima vreme cu privire la existența sau inexistența unui fantastic românesc. Evident că cineva se va dedica acestei probleme și atunci, teoretic, conceptele învecinate de exotic, miraculos, fantastic și „absurd" (termenul acesta este cu totul nefericit și mai de grabă creator de erori) vor trebui rediscutate. Verificarea cu textele — și există suficiente — ar putea lămuri problema. Pericolul există mai cu seamă într-o confuzie ; nu mediul de desfășurare a acțiunii, predilect excentric, este determinant, ci atitudinea scriitorului față de el, față de lume, de realitate. Această direcție numai aparent poate fi confundată cu realismul : ca efect, nu ca viziune. Dar prejudecata „inferiorității", poate încă existentă, pălește în fața unei linii literare atît de remarcabile și, încă o dată, de specifică. O exegeză pretențioasă și profundă ar avea consecințe mari ; ea ar revizui poate o anume viziune tradiționalistă asupra... tradiției, viziune ce are un caracter restrictiv. Șansa criticului care ar aborda-o ar fi, credem, din cele mai frumoase în istoria exegezei românești, cu atît mai mult cu cît marii noștri critici au trecut pe lîngă ea, cel mult menționînd-o.

Gelu Ionescu

ELEGII PENTRU HORIA

de Leonid Dimov

Băieşii

Pe-aici a curs, din şuiere strunită
Şi cremene şi zlatnă şuroită-n
Vopseluri luminate de-un zmarald
Prelins în lacrimi înghețate cald.
Aici a clocotit în bolbor luna
Şi stelele, desprinse cîte una,
Cînd nu erau nici cetină, nici jale,
Nici Crişurile nu loveau în poale.
. . . . . .

Minunile crescute-n aur creţ
Jăleru le-a ivit şi le-a dat preţ,
Cînd, mai ades, au stat să prade furii
Comorile din tainiţa pădurii ;
Citu-i de mare muntele de-l urci
I-au spînzurat feciorii numa-n furci
Ba graiul lin din marmură şi miere
L-au răbufnit în bulgări şi-n cădere...
Adus în brînci, încătuşat în fiare
Mai scormone adîncul de cleştare
Gîndind că bună, rea, credinţa-i dreaptă
Nu-i voie s-o mai cînte nici în şoaptă.
Ba, ţintuiţi în cuie şi piroane
Au plîns în bărbi şi sfinţii din icoane.
Cînd i-au trimis să le sfinţească apa
La Roma, hăt, călugării şi Papa.

Şi-aşa din toată bunătatea veche
Rămas-au doară lacrimă şi streche
Şi-s adunaţi din plai veniţi aice
Toţi faurii la taină-ntr-un gîrlice.
Ce-or sta, prelungi, în asfinţit la sfat ?
Ce-au cîntărit în pumn şi încuiat ?

Audienţa

La ţipătul opincii tîrşită pe podea
S-a spart în aer, falsă, şi s-a rotit o notă.
Din mijloc, împăratul făcut-a semn că vrea
Dansînd pe vîrfuri, singur, să iasă din gavotă.

„Venit-aţi iar la curte supuşii mei, la ce ?
Vi-i dor să vă mîngîie pe creştete mai marii?
Sunt conţii mei prea aprigi la legi or nici nu le
Mai pasă de poruncă ba nècum de urbarii ?...

Ce-i Ursu ? Care-i vorba acelor din Albac ?
Mai văsăresc la cofe ? Mai cîntă din cimpoaie
Vreo ţarină bătută ?..." — Ba, prea slăvite,
tac :
Le piriie grumazul de greu şi li se-ndoaie

De jos în sus îi cară ş-apoi de sus în jos,
Nu le-a rămas în casă nici pită şi nici sare
Li-i drug de stană mîna trudită de prisos,
Nu li-i a tihnă somnul de-atîta îndurare.

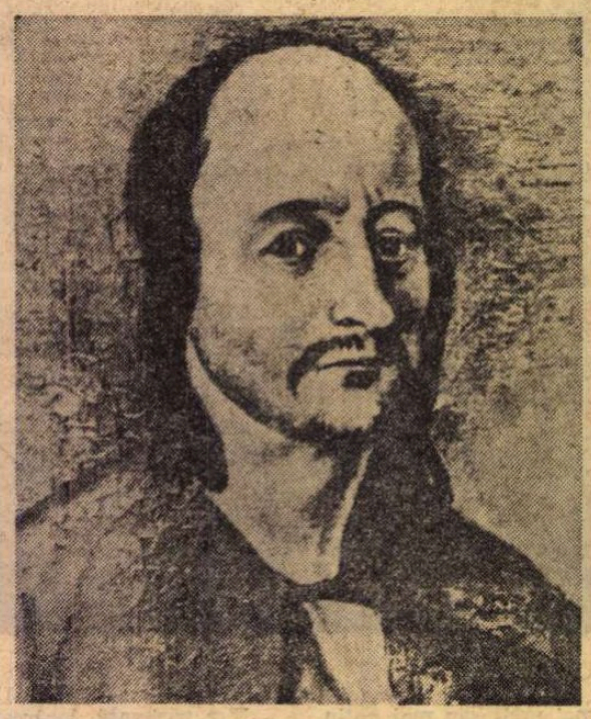
Vă duceţi dar la Dînsu, ne-au zis, după
dreptate
Iar de i-i peste mînă şi singuri ne-om lua-o !
— „Mi-i drag s-ascult la vorba-ţi, da-i
noapte din păcate,
Ia mîna-mi de-o sărută, şi crucea asta ia-o.

Apropie-ţi urechea de şoapta mea, bătrîne :
Nu-i rău să storci din nobili trufia seculară !
Vă-ntoarceţi dar cu Domnul. S-a zis : aşa
rămîne
Poruncile-mi din urmă vă vor ajunge-n
ţară".

Plecat-au deci trimişii. Din ultimul cvartal
Au mai privit odată la turnurile : cete.
Le sună ca un clopot cleştarul negru al
Cetăţii străjuite de zodii şi comete.

Vis rău

Părea că se strînsese la un loc
Ai Horii toţi şi Cloşca la mijloc
Ba chiar, streine, stau lîngă bundiţe
Mormane de opinci fără nojiţe ;



Că toţi ca unul, nu-ţi vinea s-asculţi,
Erau numai în cîrpe şi desculţi ;
Închisă-i în odaie ceata toată
Precum apostolii de altădată
Numa că se făcea că fiecare
Purta urme de cuie la picioare
Ce mai musteau prin rană şi pomadă
De dincolo de faşa de zăpadă
„No hai să bem şi să ne veselim —
Rosti de-a-surda unu, doară ştim
Că-i vinul roşu tare-n boloboace
Şi băloşit vinarsul din bardace".
„Semn rău" îşi zice Horia încet
Trezit fiind din vis în Scorocet
De fulgii primi căci apucau să pice
Purtaţi de adieri pînă-n gîrlice.

Dincolo

Poate că era doar o închipuire
A celor ce se numeau moţi :
Precum că nemeşii n-au altă fire
Şi pot trăi aşa cum trăiesc toţi.

Adică să bea din cupele de agată
Şlefuite-n jale de vreun glăjer
Mai avut în mintea lui toată
Decît tot golul din juvaer,
Că pot a bea dimpreună cu dînsul,
Zdrumicînd pita abia coaptă,
Aceleaşi fie-le rîsul şi plînsul
Şi dulcea lume, de-a pururi faptă.

Precum ca lipanul din apa iute
Ori privighetoarea din desimi de zadă
Să ivească lacrimi nepricepute
În fiece ochi, la fiece sfadă,

Precum ca, mólcom, toate cugetele
Să alcătuiască o minte întreagă !
Erau poate prea calde mugetele
Îndesate într-o desagă !

Mă rog, totul a fost şi-a rămas
Aşa precum a fost odată :
Cu vracii fermecînd iconostas
Ca să-ncapă-n el lumea toată !

Ultima baladă

Ca la o poruncă, pe la scăpătat
Tulnicele toate n-au mai răsunat
Liniştea de piatră a rămas devale
Să ucidă timpul solzuit în zale.

Se despoaie ruja frîntă lîngă cruce
Dau a rîde morţii strînşi într-o
răscruce.
Lariţa-şi clinteşte frunza cît un ac
Paseri călătoare ţipă scurt şi tac.

La oraş, în piaţă, vînturile, crug,
Mătură cenuşa grămădită rug,
Dau năvală prinşii ca să moară-ntîi
A plesnit o ţiţă dulce sub călcîi.

Singurică mierla ciurlică încet
Horia adoarme sus, în Scorocet.
După-o lună, somnul îi priește azi
Visurile crunte i-au lăsat răgaz.

N-a răzbit a fire craiul tutulor
De-au pornit cu dînsul cetluiţi de dor
Ţară fericită să dureze-n veac
Moţii să mai afle lanţurilor leac.

Ai zîmbit a farmec, mare căpitane,
Îţi arată drumul ochii de sinziane ?
Pe ce vremuri alte visul te-a adus
De-ţi sărută fruntea cei ce încă nu-s ?

(Din volumul în pregătire **Litanii pentru Horia**)

Supliciul lui Horia şi Cloşca (după o stampă de epocă)

Breviar

Memorialul poetului

BARBU SOLACOLU

POET prin sensibilitate şi expresie figurată, Barbu Solacolu ni se revelă ca un foarte talentat memorialist cu recenta sa carte Evocări, confesiuni, portrete (cu o postfaţă de Mihai Gafiţa, Editura Cartea Românească). În loc de prefaţă, autorul ne-a oferit surpriza reproducerii unei scrisori a lui C. Argetoianu, primul lector avizat al memorialului, încheiat încă din anul 1945. Cu vreo 25 de ani mai în vîrstă decît prietenul său, omul public evocă Bucureştii de altădată, ale căruí şcoli şi alte instituţii erau, vorba ceea, într-un hal fără de hal, cu acest just enunţ preliminar :

„Cred că sînt puţine capitale în Europa care să se fi transformat cu repeziciunea Bucureştilor noştri şi care să-şi fi schimbat, cum zice francezul, «du tout au tout» obrazul lor, în cursul unei singure generaţiuni".

Cartea lui Barbu Solacolu ne introduce în numeroase cartiere din Bucureştii de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul veacului nostru, pînă la declanşarea întiiului război mondial. Autorul, născut în Bucureşti, în casa din strada Astronomului nr. 6, ne descrie acel cartier central, apoi acelea ale tuturor locuinţelor şi împrejurimilor pe unde l-au dus paşii, în copilărie şi adolescenţă. Memoria sa e fenomenală. Primele lui amintiri sînt acelea ale unui prunc :

„Aveam un an şi jumătate cînd seara, pe scara de din dos a imobilului din Lipscanii-noi, purtat pe braţe, am pătruns în apartamentul în care am trăit aproape treizeci şi patru de ani.

Schimbarea de loc, pereţii goi sau în altfel de culori tapetaţi decît cei din Calea Plevnei, faptul că era întuneric de-abia înfrînt de o lampă de gaz, iar noaptea de o candelă, în care sfîrîia din cînd în cînd feştila, au fost pesemne motivele care mi-au fixat amintirea acelei clipe".

Dar nu ! memorialistul a fost şi mai precoce ! Urmează :

„— Un instantaneu ca şi cel trăit cu cel puţin şase luni înainte, cînd, în imobilul din Calea Plevnei, priveam temător, în întunecarea unei zile de iarnă, pervazul de-a lungul pereţilor, închipuindu-l ca un uriaş şarpe, atras altădată de albul unui covor îngust, pe margini cu dungi roşii, întins pe alt covor vişiniu („läufer" în hall-ul lung ce sfîrşea către intrare prin cîteva trepte) mă tiram sfielnic şi mulţumit, totuşi, că mi se deschidea un drum precis conturat".

Nu-i aşa că-i mai pasionantă decît un roman de aventuri sau unul de „science-fiction" această introducere în viaţa sufletească a unui copil de un an, care umblă încă pe brînci, dar înregistrează pe pupilă toate dimprejur şi se dedublează cu luciditatea unui Amiel matur ?

APARŢINÎND unei familii numeroase, memorialistul ar fi avut un strămoş patern stîngaci, al cărui nume patronimic poreclă, Stîngaciul, ar fi fost tălmăcit turceşte în **Solac** (stîngaci) şi **oglu** (fiul). Vel pitarul Dimitrie Hagi-Anghel Stîngaciul înceta din viaţă aproape centenar, într-un jilţ, moţăind sub un zarzăr în floare din grădina caselor de pe Calea Văcăreşti ; era moşier şi proprietar al Hanului cu Tei. A fost o moarte lină, invidiabilă ca şi omul căruia, cu toată stîngăcia sa manuală, rectificată printr-un neobişnuit simţ practic, i-au reuşit toate în viaţă. Pitarul era negustor, zaraf şi hagiu respectat de tot cartierul, pentru că avea mîinile aghezmuite la locurile sfinte. Bunicul ar fi avut 15 copii, din care numai 3 nu s-au bucurat de viaţă lungă. Longevitatea e în familia Solacolilor regulă : în al optzecilea an de existenţă, memorialistul păşeşte voinicеşte, şi vede limpede ca la vîrsta primelor sale amintiri, înregistrînd totul : forme, culori şi sunete, ba chiar reconstituind din memoria auditivă, pe portative, melodii auzite în copilărie. Barbu Solacolu îşi cunoaşte pe degete neamurile cu încuscriri şi ramificaţii complete, din care ne dă numai o parte :

„Mulţi, foarte mulţi la număr, «Solacolii» constituiesc o singură familie şi, cu excepţia unuia singur, un frate al bunicului meu, emigrat în America şi căruia i s-a pierdut orice urmă — nici unul n-a părăsit pentru totdeauna Bucureştii".

Acelaşi hagiu, îmbogăţit prin arenda **(otcupul)** vămilor Bucureştilor, — viitoarele accize încasate de comună, — se îmbogăţeşte, e sărăcit de focul cel mare din 1847, care a mistuit tot cartierul comercial al Capitalei, din spatele actualului Muzeu de istorie naturală pînă-n Obor, îşi reface averea. Bunicul îşi înfrumuseţează singur grădina, octogenar, săpîndu-şi trandafirii, ca un alt Candide care-şi rezuma filosofia cu neuitatele cuvinte :

„Il faut cultiver notre jardin."

În sens metaforic, Barbu Solacolu şi-a însuşit principiul bunicului, cultivînd în ceasurile libere „belelele-litere", cum le numea Caragiale, dar mai ales cultivîndu-şi spiritul, pe care-l are înflorit, ca grădina bunicului.

Cu memoria de pomină, despre care am relatat cu înfricoşată admiraţie, Barbu Solacolu era obligat prin decret nominativ al Providenţei, să se facă pînă la urmă memorialist, după ce în tinereţe fusese poet macedonskian şi frecventase cercul literar de la „Viaţa nouă". Cea mai patetică pagină din carte este fără îndoială aceea în care-şi mărturiseşte amara căinţă de-a fi trecut pe lîngă Ovid Densusianu privindu-l în ochi şi fără să-l salute, în urma unui incident publicistic oarecare. Ca şi Mihail Sebastian, care vedea în academicianul, lingvistul universal apreciat, profesorul şi şeful de şcoală literară, un „nedreptăţit", Barbu Solacolu îl prezintă pe fostul său patron literar ca pe un „înfrînt ilustru", ba chiar ca pe un „mare refulat". Nici unul din aceste epitete nu mi se pare întemeiat pe situaţia reală a poetului lui Alion Ciobanul, a cărui infirmitate nu i-a barat calea către satisfacţii şi plăceri de tot felul. Reţinem însă pietatea memorialistului şi expresia patetică a relei sale conştiinţe, în circumstanţa arătată, ambele spre cinstea celui ce şi-a făcut, cu atîta emoţie comunicativă, autocritica.

Marea admiraţie a vieţii lui Barbu Solacolu a fost însă spectacolul activităţii prodigioase şi al personalităţii lui N. Iorga. O parte din tinereţea memorialistului a intrat de bunăvoie în conul de umbră al marelui bărbat.

„Timp de vreo trei ani «iorghismul» m-a prins literalmente zi şi noapte. Nu-mi mai aparţineam. Vorbeşte Iorga la Academie. Alergam. Vorbeşte Iorga la Fundaţie, la Institutul Social al lui Gusti. Alergam. E consiliu al mişcării naţionalist-democrate. Mă duceam. Vorbeşte la «Dacia». Alergam. Vorbeşte Iorga la curs, la facultate, despre a doua cruciadă. Alergam. Vorbeşte la Cameră, la «Liga Culturală», la Atheneu, la Teatrul Popular. Eram acolo. Mîine are loc premiera nu ştiu cărei drame a lui Iorga. Alergam şi, aşa, programul lui Iorga era al meu. Era al nostru, al celor tineri, numiţi în derîdere dacă nu «iorghişti», măcar «apostoli» [...] Eu nu-mi mai aparţineam. Iorga devenea o imensă ventuză a străduinţelor mele, a muncii noastre, a timpului nostru. Vă mărturisesc c-a fost cumplit de grea ruperea din acest angrenaj. Aveam să-mi atrag, de altfel, vindicta profesorului, aşa cum şi-a atras-o în acele vremi şi poetul Ion Sân-Giorgiu".

Păcat că vorbitorul n-a vrut să ne comunice şi felul în care s-a exercitat „vindicta" profesorului care nu iartă uşor ! Cu altă ocazie, să sperăm...

CARTEA e împărţită în două : memorialul din 1945 **(Pagini de memorial)** şi fragmente de **Confesiuni, Portrete** (acestea din urmă, în marea majoritate, despre relaţiile literare ale autorului).

Atenţia principală ne este cucerită de foarte numeroasele şi tot atît de viile portrete : de familie, de institutori şi profesori, de colegi şi prieteni etc. Barbu Solacolu e un portretist remarcabil, în cîteva trăsături caracteristice, niciodată caricate.

Iată-l pe paşoptistul general Christian Alexandru Tell, „înalt, slab, uscăţiv, cu o bărbuţă napoleoniană şi spirituală, zîmbitor, adresîndu-mi cu plăcere vorba, spre mirarea părinţilor, şi, totuşi, spre marea lor satisfacţie" (era, se vede, copil memorialistul).

Mai dezvoltat apare portretul unui comic uitat, dar onorat cu o pensie maximă de onoare către sfîrşitul zilelor lui :

„Uneori, cu încuviinţarea cancelariei, primeam vizita lui Montaureanu. Era, deşi de un real talent, un actor ratat.

Ras, palid, cu faţa zbîrcită, cu ochii mici dar vii şi pătrunzători, cu o figură de o rară mobilitate — avea darul, prin treceri bruşte de la seriozitate la schime de un comic de neînchipuit, să provoace rîsul cu hohote al copiilor. Mima imbecilitatea cu rînjetul ei prostesc. Apoi, serios, ne anunţa matineul, la care ne ruga să luăm parte cu părinţii. Ne împărţea afişul. La plecare fluiera «à la Montaureanu» printr-un tremur ciudat al buzelor, cotcodăcea ventriloc şi o ultimă schimă ne tăvălea de rîs. Pleca".

Unul dintre portretele cele mai reuşite şi mai dezvoltate este acela al omului politic liberal Constantin Nacu.

Interesantă apare şi figura lui P.P. Carp, despre care ni se spune că-l detesta pe „cuconu Mitiţă" (D.A. Sturdza). Erau însă cuscri, fata şefului junimist fiind căsătorită cu fiul fruntaşului liberal. Memorialistul a creionat în pastel „mustaţa albă-colilie, frumos pieptănată şi, îndeosebi, privirea lui pătrunzătoare şi totuşi învăluitoare, pornită din ochii albaştri-cenuşii, extrem de mobili şi scînteietori de inteligenţă".

În sectorul literar, aflăm despre un, nouă necunoscut, mecenat, doctorul oculist, profesorul Stănculeanu, creatorul societăţii „Amicii orbilor" şi prietenul scriitorilor de la Terasa Otetelişanu. Să nu-l fi frecventat Barbu Solacolu pe celalt, mai ilustru mecenat al artiştilor, care a fost Alexandru Bogdan-Piteşti ? Silueta lui cu cioc prelungit şi cu abdomen, familiară altor scriitori din aceeaşi generaţie, nu apare în carte.

Memorialistul ne perindă prin numeroase cartiere, ale vechilor Bucureşti, şi ne evocă date memorabile. Expoziţia din 1906, zborul lui Blériot şi acela al lui Vlaicu, circul Sidoli, ziua de 13 martie 1906 cu manifestaţia din piaţa Teatrului Naţional şi cu începutul popularităţii lui N. Iorga, jocul de păpuşi de la Sarmiza Alimăne tecnu, ascensiunea cu balonul a lui George Valentin Bibescu etc.

Vlaicu, „înalt, subţire, mlădios", ar fi creat avionul său pe tipul hulubilor din Binţinţi. Nu e de mirare. Newton a tras, din căderea unui măr, legea gravitaţiei universale. Sîntem uimiţi însă a citi :

„Nu era pilot, Nu era un temerar. Cucerea văzduhul, dar îi era teamă de el. Mai mult decît teamă : îi era frică. Se suia în carlingă după ce îşi făcea curaj dînd peste cap din ploscă, ţărăneşte, un git de răchie. Îşi lua rămas bun de fiecare dată de la Poli Vacas, de la Valentin Bibescu, Nunucă Protopopescu, Henri Coandă, îşi dădeau mîna. Se va fi întrebat atunci, de fiecare zbor — dacă îi va mai fi dat să se întoarcă ?".

Desigur că da, chiar dacă ar fi fost cel mai temerar pilot. Nici un zburător nu pleacă la drum fără o strîngere de inimă, aşa cum orice scriitor are trac de cîte ori îi apare o carte nouă.

Poet şi prozator avar, dar remarcabil, Barbu Solacolu poate fi sigur că şi-a legat numele de această carte de amintiri, una dintre cele mai atrăgătoare din literatura noastră, care poate ridica problema relaţiilor dintre lirism şi memorialistică. Şi o va ridica, desigur.

Şerban Cioculescu

ION BIBERI

NICI omul acesta, nici opera lui, prin nici un semn, nu lasă vîrsta să se vadă. Numai nedreptele file întoarse ale calendarului ne-au confirmat că Ion Biberi a împlinit, la 21 iulie, șaptezeci de ani. Fără acest i uzoriu reper, el rămîne mereu același tînăr și neostenit scriitor, același original și incisiv gînditor pe care îl cauți și fără de efort îl găsești în grădinile academice ale literaturii și filosofiei.

Într-adevăr, dacă silueta înaltă, sportiv-sveltă și zîmbetul fin, subliniat cu i șii excesiv de luminoși ai privirii, dezmint vîrsta (documentar atestată), dreptunghiurile riguroase ale celor 27 de vo'u me ce poartă semnătura Ion Biberi și cele vreo zece mape — tot atît de r guros ordonate — cu manuscrise care așteaptă inițiativele pe nedrept încete ale editurilor, echivalează cu lespezile unei columne de muncă și talent.

N-a fost ușoară, desigur, înă țarea și cizelarea acestei columne, edifica ă din multe mii de pagini scrise, tipărite și din nenumărate mii de pagini ciite — cu permanenta sete de a ști. Mai înainte de a face o încercare de sinteză a scrierilor lui Ion Biberi ar fi interesant și instructiv, fără îndoială, să privim în biblioteca vastă a lecturilor sale.

Citește, așa cum ne-a povestit el, de la vreo șase ani, aproape fără alegere și fără oboseală. Cunoa te sentimentul de frustrare numai atunci cînd este silit să lase cartea sau creionul din mînă. Chiar întîia lui dragoste — pasională — a fost o carte, luată de pe masa cu hărți și ocheane a tatălui său, căpitan de vapor la Turnu-Severin. Mai tîrziu, puț n mai tîrziu, cînd a crezut că se poate descu ca prin mirajul unui tratat de astronomie, Ion Biberi s-a îndrăgostit de stele — iubire primejdioasă, care te urmărește și în vise.

Din fericire — sau din păcate, cine ar mai putea ori ar mai vrea să știe... — adolescentul a fost pierdut pentru știința astrilor și cîștigat (după trecerea prin disciplina bărbătească a liceului militar) de medicină. A vrut el, anume, să se consacre psihiatriei ? L-au împins, într-acolo, pe nevăzute, lecturile din adolescență, Proust, Dostoievski, Joyce, Schopenhauer, ori „wagnerienele motive", ascultate pătimaș, filtrate ca o licoare prin închipuirea nemodelată a studentului, chinuit de setea și pofta cunoașterii ?

Întotdeauna, acest „temperament emotiv", această „natură problematică", așa cum se socotește el însuși, în cîteva note biografice introspective, a fost irezistibil atras de literatură și eseistică literară. A debutat în 1936 cu **Thanatos,** devenit mai tîrziu, în ediția din 1971, **Viața și moartea în evoluția universului,** „titlu definitiv", spune autorul, care ne dă o cuprindere a preocupărilor filosofice dragi lui Ion Biberi. A publicat romanele **Proces, Oameni în ceață, Un om își trăiește viața, Cercuri în apă,** opere de o foarte modernă factură, romane-eseu în care inspirația poetică fuzionează perfect cu reflexia. A scris și a tipărit studii, cărți de critică literară și artistică, în limba română și în franceză **(Etudes sur la littérature roumaine contemporaine,** Paris 1937), monografii **(Bruegel, ciudatul ; Lev N. Tolstoi ; Tudor Vianu).** De curînd, autorul ne-a dat acel **Eros,** amplu, dens, perfectă interferență de literatură și de știință. Lista rămîne deschisă pentru multe alte opere.

Cu degetele lungi, subți i, trecute încet pe fruntea înaltă, Ion Biberi pare că palpează un gînd, o aducere amin'e. Ne aflăm în odaia lui de lucru. Cărțile se string în jurul nostru, așezate de clipe, la întîmplare, sînt cărți vii, ne-ar putea vorbi, ne-ar putea da răspunsuri la întrebările puse de autorul lor, în căutarea adevărului, adică a frumuseții. În cameră, între atîtea cărți, nu rămîne loc decît pentru un musafir, cam corpolent, și pentru un splendid buchet de flori. Ne aduce aminte de aniversare.

Așa cum se întîmplă adesea cu scriitorii mari, cu artiștii de seamă, omul pare a fi, pe un plan nou, întrucîtva neverosimil, continuarea propriei sale opere. Este Ion Biberi romancierul, autorul acelei subtile, fluide scrieri pe care a intitulat-o „proces" pentru a nu c mite indiscreția să o numească mărturisire ? Este medicul, cel ce face miraculoase disecții psihice, incizii neașteptate, descoperă emoții și reacții în straturi profunde ale nonconștiinței ? Sau filosoful care caută, cu înțelepciune și optimi m, înțelesurile vieții ?

În opera lui de romancier, de p ihiatru, de gînditor, în, fără excepție, toate cărțile lui, scrise cu strălucită precizie a ideii și impecabilă eleganță a stilului, Ion Biberi păstrează nobila încredere în adevăr și frumos.

Mircea Grigorescu

Doi clasici

ION GHICA avea 35 de ani cînd s-a născut Caragiale, patru ani după revoluția de la 1848. În anul morții lui Ghica, 1897, Caragiale împlinea 45 de ani, pregătindu-se să treacă bariera secolului XX... Diferență sensibilă, între unul și altul, de generație, epocă și temperament. Timpul, însă, în istoria oricărei literaturi, des-văluie pînă în adînc operele, arătîndu-le liniile de rezistență, nebănuite uneori în perioada gestației și apariției lor. Și între autorii unor epoci deosebite, distanța aceasta de timp poate crea altfel de raporturi, de respingere sau înrudire, mai ușor de sesizat din perspectiva revelatoare în care se află cititorul modern. Înaintînd cu munții în spate pe cîmpia întinsă pînă la orizont, detaliile particulare, linia urcușurilor, pantelor și prăpăstiilor, caracteristice lanțului muntos lăsat în urmă, dispar, vederii noastre împunîndu-se doar piscurile ninse, înfrățite în seninătatea înălțimii. Caragiale și Ghica sînt două asemenea vîrfuri ce tind să se apropie prin efectul de perspectivă provocat de mișcarea de translație a înaintării în timp. Pe lîngă această senzație optică, de fundal, producînd iluzia apropierii, — o șa de legătură ascunsă poți să bănui că există, concret, ducînd de la un masiv la altul...

Dacă această înrudire ar consta numai în caracterul social al literaturii celor doi clasici, lucrul nu ar fi atît de interesant, întrucît toți marii noștri scriitori au avut o atitudine socială net critică în arta lor, fenomen specific unui popor întîrziat, în împrejurări vitrege, pe drumul dezvoltării istorice. Relevant, acum, pentru noi, la Caragiale și Ghica, este altceva — scrisul în sine și etica, nu numai profesională, aceasta fiind numai un reflex al unei anumite atitudini de conștiință activă și trează privind întreg ansamblul uman al existenței. Nimic nu poate deveni universal fără această viziune etică atotcuprinzătoare și constructivă, chiar în negație, dacă nu mai ales prin negarea formelor depășite, — cu atît mai mult literatura lucrînd pe mari întinderi ale conștiinței și istoriei. Alegerea unui astfel de unghi larg de vedere se răsfrînge și în scris, în calitatea discursului literar. Ghica, asemeni lui Caragiale, ironiza de pildă aberațiile etimologiștilor care făceau din universalitate o chestiune de formă, pur lingvistică, fără conținut, uitînd că ce asigură o înțelegere și o comunicare universală e fondul de idei, mai întîi. Și Ghica și Caragiale pledau pentru oralitatea scrisului, într-o țară în care și-așa mulți nu știau carte, văzînd în folosirea limbii curente vorbite un dublu mijloc, de creație spontană, inteligibilă, și de receptivitate lesnicioasă — la urma urmei un contact democratic și viu cu deținătorul și făuritorul istoric al limbii române, poporul român. Amîndoi, și Caragiale și Ghica, văd caracterele și relațiile sociale cu o forță portretistică ce transformă arta lor literară în pagini de adevărată istorie. Perenitate rezultînd din stăpînirea unei mari culturi, ferind scrisul de superficialitate. Distanța etică și estetică a spiritului analizînd trivialitatea moravurilor nu permite nici o contaminare urîtă a expresiei literare. Nici un cuvînt al lui Caragiale nu e de neacceptat, fie și finalul grotesc „Ne pupăm cu muci" din scrisoarea în care e relatată vizita lui Delavrancea în capitala Germaniei. Și Ghica și Caragiale aveau pentru muncă un veritabil cult. Refractari la o veche prejudecată a multor generații de literați români că scrisul nu merge cu îndeletnicirile pozitive, — Ghica, apucîndu-se de scris, era economist, inginer de mine și sare, Caragiale iubea comerțul întreprinzător, avînd amici băcani cărora le scria cu simpatie și umor liste de delicatese. Voltaire, ajuns la Londra, își bătea joc de aristocrația fanceză falită și **feneantă,** lăudînd nobilimea engleză productivă, avintată în negoț.

Asumarea întreagă și profundă, teoretică și practică, a existenței omenești, face pe adevărații scriitori. Numai micii producători de literatură convențională nu înțeleg această necesară și aspră relație. Mulți scriitori faimoși ai lumii, la începutul carierei lor, au lustruit cinstit ghetele, începînd cunoașterea lumii de la acest nivel sau post de observație socială. Scrisul limpede, logic, echilibrul frazei, energică și nervoasă mai mult în substanță decît în efecte exterioare colorate, sînt, la Caragiale și Ghica, date comune ale unor spirite ce și-au asumat o gravă răspundere uman-artistică, venind din marea lor cultură. Ghica știa ce rol joacă economia în dezvoltarea unei civilizații, în care la loc de frunte stă și literatura. Berar jovial, trăgînd cu urechea la dialogul absurd al eroilor săi, Caragiale se purifica ascultîndu-l pe Mozart. Din toată ironia sa teribilă, un moment de derută și dezarmare a rămas totuși, semn al unei ascunse neliniști existențiale. Clipa tragică de uzură nervoasă din noaptea ciudată petrecută la **Grand Hotel,** cînd el, reintors în orașul natal, devine eroul propriei sale viziuni, lăsînd literaturii noastre fraza-cheie a artei sale : „simt enorm și văd monstruos", — după asaltul plosnițelor „uimite de lumină". Și Ghica și Caragiale, fapt semnificativ iarăși, scriu cu vervă despre Karkaleki, publicistul de comedie bufă, din conexiunea Rică, Farfuridi, Cațavencu...

Caragiale l-a venerat pe Eminescu. Ghica, la vremea lui, pe Grigore Alexandrescu...

Constantin Țoiu

PESCUITORUL DE PERLE

ECOUL ÎN AUDIENȚĂ

• PĂCAT că — în numărul din 2 iulie crt. al „Informației" — notița intitulată **Amatorii pe „șantier"...** nu poartă nici o semnătură. Ne-ar fi făcut o deosebită plăcere să-l cunoaștem pe autor care-i un admirabil înnoitor în materie de limbă românească. Dacă l-am fi cunoscut, l-am fi întrebat mai întîi : „De ce pui matale cuvîntul șantier între ghilimele ? E la mijloc vreun schepsis ? Că nu-l sesizarăm...". Dar așa, necunoscîndu-l, ne-a rămas întrebarea pe la ringe.

Notița e doldora de poezie și înoată în emoție lirică. Să-i citim prima parte :

„Probabil vă mai amintiți că, în peisajul plin de farmec al bătrînului Cișmigiu, se instalaseră, în această primăvară, șevaletele. Elevi

ai Școlii populare de artă deschiseseră aici, în cadrul «Primăverii culturale bucureștene», un «șantier de creație», în aer liber. Iată că ideea e de audiență : în curînd, Asociația artiștilor plastici amatori bucureșteni va deschide patru tabere de creație pentru membrii săi".

Ehei, să descoperi, tu primul, o idee care să fie de audiență nu-i treabă de colea, la îndemîna fitecui. Noi, de exemplu — chiar cînd un demnitar ne-a acordat odată o audiență într-o chestie oarecare — idee n-am avut cum să începem a expune cazul. Adică ne-a lipsit „ideea de audiență".

Sau nu cumva confratele anonim a voit să spună că „ideea s-a bucurat de ecou" ? Tot ce-i posibil...

Profesorul HADDOCK

CRONICA LIMBII

ȘI

DINTRE numeroasele probleme de sintaxă pe care le ridică în limba noastră cuvîntul *și,* mă voi opri aici numai la folosirea lui expletivă, pe de o parte în gura transilvănenilor, pe de alta în unele lucrări actuale de lingvistică.

Trebuie să precizez de la început că nu mă refer la graiurile regionale din Transilvania, ci la felul cum vorbesc oamenii instruiți, care și-au însușit limba literară în așa fel, încît numai rareori mai lasă să se ghicească din ce parte a țării sînt. Pe aceștia, în afară de tonul ridicat cu care formulează întrebările, îi mai recunoaștem uneori după felul în care îl întrebuințează pe *și.*

Comparația de egalitate o introducem prin prepoziția *ca,* după care, de multe ori, mai punem un *și.* Eminescu scrie *sînt bătrîn ca iarna,* și aici e clar că nu trebuia *ca și ;* dar zicem *e ca și mort,* ceea ce pare că spune ceva mai mult decît *e ca mort.* În orice caz în limba literară s-a generalizat îmbinarea *ca și* acolo unde urmează *cînd* sau *cum,* probabil pentru evitarea cacofoniei. Ardelenii merg însă mai departe și îl introduc pe *și* la comparativul de superioritate : *e mai bătrîn ca și mine,* unde mi se pare clar că *și* nu mai servește la nimic.

Mai curios este alt caz : alături de conjuncția *și,* avem adverbul *și,* de obicei puternic accentuat : *nu e numai mincinos, e și hoț ;* de asemenea putem zice *e și mincinos, și hoț.* Aici, în partea a doua a expresiei, adverbul *și* îndeplinește și rolul conjuncției *și.* Dacă am repeta verbul, prezența ultimului *și* n-ar avea nimic surprinzător, pentru că el nu ar fi imediat alături de primul : *e mincinos și e și hoț.* Ardelenii zic însă *e mincinos și și hoț,* unde conjuncția *și* e urmată de adverbul *și,* puternic accentuat.

Pînă aici, în orice caz, n-am găsit nimic reprehensibil : cine dorește să folosească formule regionale este perfect liber să o facă. Iată însă o întorsătură în care adăugarea lui *și* mi se pare că trebuie condamnată, și de astă dată nu mai e vorba de un regionalism. Am întîlnit-o în lucrări de lingvistică, dar presupun că apare și în texte din alte specialități.

Cînd vrem să semnalăm că ne-am luat informațiile dintr-o lucrare publicată mai înainte, folosim formula *vezi,* de exemplu : „Cînd zicem despre un bărbat că e o *nătăfleață,* folosim femininul peiorativ, vezi J. Byck, BL, I". Prin această formulă, mărcăm faptul că J. Byck a descoperit procedeul stilistic în chestiune (folosirea femininului agravează caracterizarea), iar cine dorește să fie informat în toate amănuntele problemei poate cerceta articolul publicat în volumul I din *Bulletin Linguistique* (1933), sursa noastră teoretică în materie. Aceasta este maniera tradițională de a da indicația bibliografică.

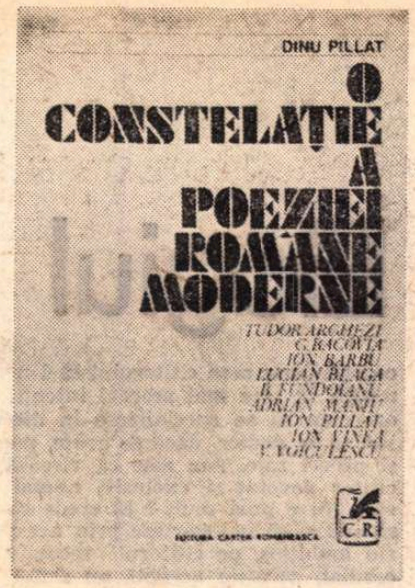
Se poate adăuga aici un *și,* cînd trimitem la o sursă de mîna a doua, deci la un autor posterior primului, care s-a declarat de acord cu teoria aceluia, eventual la un autor care a adus unele argumente sau fapte în plus pentru susținerea teoriei enunțate. Deci s-ar putea spune : „Byck a elaborat teoria femininului peiorativ ; vezi și Gramatica Academiei, I, p. 63".

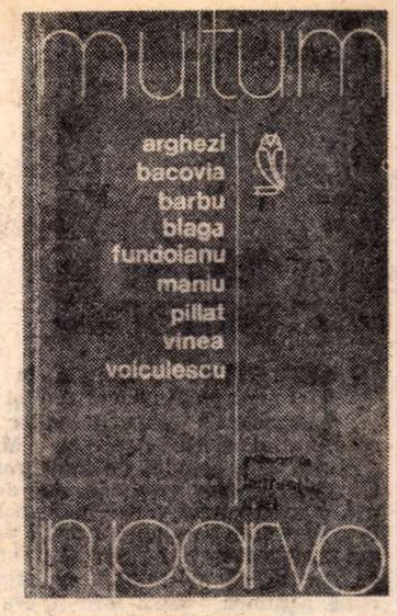
Acum, mulți tineri, vorbind de creatorul teoriei, folosesc formula *vezi și.* Pentru mine, aceasta înseamnă a lăsa să se înțeleagă că autorul la care trimiți nu are meritul principal, că la el se pot găsi unele elemente secundare în favoarea teoriei elaborate de tine. Desigur, nu e vorba în realitate de a fura bunul altuia, dar se poate crea confuzie și cel mai simplu lucru de a o evita este să renunțăm la adăugarea unui *și.*

Al. Graur

Cronica literară

Antologii de poezie





CARE sînt primii zece poeți antologabili din generația celor născuți între 1880 și 1900, care au debutat înainte de sfîrșitul războiului mondial și s-au făcut cu adevărat cunoscuți în deceniul al treilea ? Mi-am pus întrebarea în legătură cu antologiile lui Dinu Pillat și Laurențiu Ulici, apărute aproape simultan, și cuprinzînd fiecare exact aceleași nouă nume : Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Fundoianu, Maniu, Pillat, Vinea și Voiculescu. Al zecelea, care lipsește din amîndouă, dar presupus în amîndouă, fiind al lui Al. Philippide, coincidența merită să fie relevată. Să fie aceștia poeții moderni pe care tradiția critică ni-i impune tot mai mult ca pe cei mai de seamă ? Așa s-ar părea, judecînd nu numai după faptul că asupra lor se opresc două antologii ale căror criterii și mijloace diferă substanțial, dar și după concluziile majorității studiilor și istoriilor literare recente care tind, de asemenea, să fixeze la cei zece fondul principal de poeți ai epocii interbelice. În ce mă privește, întrevăd unele dificultăți. Cred anume că lui Arghezi, Bacovia, Barbu și Blaga, absolut indiscutabili, le putem adăuga, fără riscul unei dezbinări grave a gusturilor, doar pe Pillat și Philippide. De la acest nivel mai departe, intră în atenția criticii numeroși poeți originali și care au jucat un rol important în formarea limbajului poetic modern, dar între care numai cu greutate ne vom putea hotărî. Iată, fiind vorba de cei afirmați înainte de 1940 și care azi nu mai sînt în viață, pe cine să alegi dintre Fundoianu, Cotruș, Minulescu, Maniu, Camil Petrescu, Vinea, Voiculescu, Tzara, Voronca ? Dar criticii-poeți : Streinu, Perpessicius, Călinescu ? De ce Vinea și nu Perpessicius ? De ce Maniu și nu Voronca ? Cum se vede, criteriul de valoare rămîne ferm doar pentru primii cinci sau șase ; peste această cifră, orice gust își poate găsi o îndreptățire și începe polemicile.

DIN cele două antologii, a lui Dinu Pillat este mai utilă, deși mai modestă în intenții. Poeziile sînt însoțite de o biografie, de mărturisiri despre poezie ale poeților înșiși, de o bibliografie selectivă și de extrase din critică. (Să nu uităm admirabilele portrete datorate lui Marcel Iancu, Jean Al. Steriade, G. Tomaziu și altora, sub auspiciile grafice ale cărora se deschid, ca și antologia Pillat-Perpessicius de acum o jumătate de secol, cele nouă capitole.) În deosebi atractive sînt biografiile, prin precizie și prin unele lucruri noi. Dinu Pillat are aerul că știe tot în această privință (nu e la prima probă), făcînd pe alocuri chiar exces de zel : „Tatăl poetului, Grigore Maniu, căsătorit cu Maria Călinescu, descendentă a unei vechi familii boierești din Oltenia, cu moșia dotală la Șopîrlița, pe malul Oltețului, în fostul județ Romanați, a fost avocat...“ etc. (p. 227). Nu e de negat că farmecul minuțioaselor lui reconstituiri biografice vine, în bună măsură, din anecdota ce colorează sumarul curriculum vitae, din picanteria detaliilor. Se înțelege că dacă unele din acestea vor interesa pe istoricul literar, altele sînt menite doar unei cariere orale fără folos pentru literatură. În textul lui Dinu Pillat utilul și bizarul coexistă. Aflăm, astfel, că pe mama lui Arghezi o chema Rozalia Argesi, ceea ce lămurește definitiv originea pseudonimului, sau că poetul și-a cîștigat un timp existența, după înapoierea de la Geneva, în redacția revistei comerciale bilingve *Figuri contemporane din România ;* că teza de doctorat a lui V. Voiculescu se ocupa de *Rezecția intestinului cu sutură în hernii strangulate ;* că Bacovia și-a luat licența în drept „cu patru bile roșii“ și că a murit dintr-o ocluzie intestinală „în urma unor contorsiuni dureroase provocate de o nefrită“ ; că, în fine, Blaga a fost respins la docență de opoziția lui Bogdan Duică, iar Fundoianu n-a putut trece de al treilea an la Drept din cauza unui examen cu A. C. Cuza. Și așa mai departe. Cît despre selecția poeziilor, ea nu se discută. La capitolul de mărturisiri, eu n-aș fi omis *Dintr-un foișor* al lui Arghezi (în fragmente, desigur), nici interviul din 1927 acordat de Bacovia lui I. Valerian și care face pandant celui din 1929 ; aș fi citat, la extrase, și din părerile defavorabile ; aș fi semnalat, la urmă, antologiile în care poeții au mai fost cuprinși, fiindcă mi se pare totdeauna semnificativ acest joc al antologiilor ca dovadă a pătrunderii unui poet în conștiința critică...

MULT mai ambițioasă, întrucît pornește de la un punct de vedere critic, e antologia lui Laurențiu Ulici (care inaugurează colecția „Multum in parvo“ a Editurii Enciclopedice). Defectul ei principal este inconsecvența. *Argumentul* inițial, bine scris, cu opinii interesante, care ar fi trebuit să-i justifice selecția și structura, rămîne o frumoasă declarație de principii netrădusă în practică. Dinu Pillat a ajuns la aceiași poeți și cam la aceleași texte pe o cale mai simplă. L. Ulici începe prin a distinge în *Argument* pe poeții obsedați de propria condiție, întorși spre ei înșiși, de aceia pentru care lumea exterioară există ca o realitate presantă. Idee nu absolut originală, dar care îl obliga, oricum, la unele eforturi în operația de antologare. În loc de asta, o grupare alfabetică a poeților, cronologică a poeziilor ! Cîteva pagini mai departe, criticul adoptă o poziție, de data aceasta istorică, și examinează cele cinci „momente“ principale (Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu și Pillat) ale liricii noastre moderne, în vecinătatea imediată a cărora situează pe V. Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Vinea, B. Fundoianu și Al. Philippide. Nici această idee nu are vreo urmare practică. Mai mult : Al. Philippide e lăsat cu totul pe dinafară în antologie, după ce a fost analizat în prefață ca factor constitutiv al poeziei moderne. Inconsecvența se poate urmări și pe alt plan. O antologie critică implică neapărat, ca termen de referință, celelalte opinii critice : L. Ulici reține din comentariile anterioare foarte puțin (în orice caz mult mai puțin decît Dinu Pillat) și oprește extrasele la război, încît stadiul actual al criticii poeților moderni lipsește de fapt, adică tocmai acela în care L. Ulici se înscrie el însuși și cu care — în plus — polemizează la tot pasul. Din această cauză spiritul polemic pare cam fără obiect, iar atitudinea criticului, foarte prezumțioasă. Să mai spun că nu există o minimă bibliografie și că tabloul cronologic alcătuit de Emil Manu, folositor, nu conține referințe la critica poeziei ?

Deși, cum ziceam, tonul analizelor e foarte iritat de prejudecățile, poncifele și, iată, stupiditățile întreținute de comentatorii anteriori, conținutul lor e destul de puțin revoluționar. Încît se înțelege greu de ce criticul strîmbă din nas la orice, luînd aerul unui fin cunoscător, contrazis în percepția lui. Fiindcă, pe acest ton sîcîit și neplăcut, el repetă tot lucrurile vechi. Cum el merge de obicei pe o notă dominantă, să vedem care sînt acestea. La Arghezi se observă geniul limbii (dar *Testament* nu e antologată, poezia cheie fiind *Psalmul* ce începe cu *„Tare sînt singur, Doamne, și pieziș“*, iar *Florile de mucigai*, așa de caracteristice, sînt puțin prețuite), la Bacovia, expresionismul, la Maniu, manierismul pictural, la Fundoianu, tradiționalismul anxios etc... Deci cam ce știam și noi. Criticul se războiește mereu cu opinia curentă, regăsind-o de fapt mereu : „Nu suferința este locul geometric al poeziei lui Bacovia și nici poza — scrie el, contrazicînd principalele afirmații despre poetul *Plumbului*, — dar un extraordinar narcisism al sufletului neguros, incapabil a se lăsa atins de altceva decît de sine însuși“ (p. 10—11). Ce vrea să zică asta aflăm mai încolo : „Eul poetului terorizează universul, asumîndu-l condiției sale. Infernul în care coboară Bacovia e, de fapt, obiectualizarea (?) propriei psihologii“ (p. 85). Nu e o noutate. Despre Pillat sîntem asigurați că „sensurile subterane au scăpat observației“, criticii greșind în legarea aspectului poeziei de biografia intelectuală, cînd, în fond, „latura intelectuală a biografiei se opune, în semnificațiile ei ultime, celei artistice“ (p. 284—285). Care e atunci misterul lui Pillat ?, ne întrebăm. El e un poet al memoriei și „un spirit deschis și înțelegător al gîndirii poetice moderne, concentric unui sufletul elegiac de factură clasică“ (p. 12). Nici aceasta nu e o noutate.

Dacă observațiile sînt mai puțin inedite decît vor să pară, să recunoaștem că lui L. Ulici nu-i lipsesc uneori puterea de caracterizare și pregnanța expresiei : „Calitate instinctuală, precum a vorbirii, are la Arghezi poezia. De aici imposibilitatea de a o supune, de a-i hotărî, cu sufletul, intensitatea, și, cu intelectul, altitudinea. Poezia e boala lui permanentă, insurmontabilă precum instinctul de conservare [...] A te apropia de lucruri doar pentru a le atinge și a trece apoi mai departe, dar cu atîta forță de transfigurare încît tot ce atingi să se facă pe dată poezie, și a simți în epidermă, deodată, mișcarea întregii lumi sensibile, presupune în chip inevitabil să renunți la a-ți mai provoca sufletul să-și descopere, static și obstinant, structura ultimă, presupune, cu alte cuvinte, să fii în gest ori în gînd copia după ureche, deci infidelă, a însuși sufletului tău, căruia astfel i-e dat să rămînă mereu ascuns. În această privință, Arghezi este un poet inegalabil, și atît de mare și atît de singur“ (p. 42—43). Ceea ce e just e și frumos spus. Căci alteori, criticul se pierde în nori de vorbe. El are o înclinație ce s-ar cădea înfrînată spre critica de concepte, abstractă, care, pe lîngă faptul că răpește poeziei gustul și mirosul natural, nu e nici destul de riguroasă sub raport teoretic, nici destul de argumentată. Mai ales la Blaga și Barbu critica e prea speculativă, fără destulă substanță. Mi se pare preferabil de aceea, spre a alege și exemple opuse, stilul exact și plastic în care L. Ulici scrie despre expresionismul lui Bacovia (mai puțin speculațiile despre *tîrziu* și *pustiu*) sau analizează *Crucile fîntînilor* a lui Adrian Maniu.

Nicolae Manolescu

Dinu Pillat, **O constelație a poeziei române moderne**, Ed. Cartea Românească ; **Arghezi, Bacovia...** prezentați de Laurențiu Ulici, Ed. Enciclopedică, 1974.

Horia Panaitescu

Probleme personale

Editura Cartea Românească, 1974

● PRIN tematică, recentul roman al lui Horia Panaitescu se circumscrie preocupărilor mai vechi ale scriitorului ; cîteva nuvele (**Zîmbetul**, 1961, **Cînd te uiți în oglindă**, 1967) și romanul **Cu duhul blîndeții** (1970) tratau subiecte desprinse din viața și activitatea comuniștilor fie în ilegalitate, fie în anii de profunde schimbări care au urmat.

Probleme personale se ocupă, printr-o modernă și ingenioasă modalitate epică, de o temă aparent lăturalnică activității revoluționare propriu-zise, de (evidență de titlu) „problemele personale“ ale unui ilegalist, Velerim Stihu, confruntat în epoca „verificărilor“ din anii '50 cu probleme de ordin erotic și de conștiință politică. Romanul este structurat sub forma unei suite de episoade (douăzeci și cinci) — dînd impresia de rescriere a unor fișe dintr-un jurnal — așezate cronologic, fără ca această ordonare să fie sigură sau menționată într-un fel oarecare. În mod normal, latura erotică a narațiunii, caracterizată prin șovăială și oarecare egoism încert, trebuia, în desfășurarea romanului, să determine o întorsătură a firului epic. Dar Horia Panaitescu preferă să-i atribuie un rol complementar, de fapt divers și al cotidianului interesînd eroul, și numai pe el, fără ca cele lalte să fie implicați, întreaga desfășurare avînd semnificația meandrelor unui fluviu, a rătăcirii pentru un moment, a greșelii individuale.

Mi se pare că aceasta este și semnificația care trebuie dedusă din elementele celui de-al doilea grup de „probleme personale“. Velerim Stihu, comunistul din ilegalitate, continuînd să desfășoare o intensă și matură activitate politică, asistă la niște întîmplări cel puțin bizare. Un prieten, medic, care în timpul rebeliunii legionare dezarmase un grup ce pătrunsese în spital și ucisese un rănit, este, acum, acuzat că ar fi fost simpatizant al acestora ; încercînd să dea referințe pentru a aduce lumină în acest caz, Velerim Stihu este blocat de o aciitare. În timpul unei ședințe, fapte mărunte erau strecurate, insidios, drept acte ale reacțiunii, gesturi ale luptei de clasă. El însuși este interogat :

— «...„De ce tot mai dumneata ?“
— „Eram în apropiere.“
— „Și la comitet ?“
— „Voiam să-i spun...“ [...]
— „Cu cîinele cum a fost ?“
— „Care cîine ?“
— „Cîinele, din curte, de la Institut.“
— „Ah, Tum, e un cățelu...“
— „Cîine, cățel, al cui era ?“
— „Al nimărui, părăsit.“
— „Nu-l preluase laboratorul ?“
— „Nu.“
— „Putea fi folosit pentru experiențe ?“
— „Cîini avem destui, s-a refuzat ultimul lot ; ne-ar trebui cobai, maimuțe...“
— „Cine l-a învățat să latre ?“...»

Împletirea acestor grupe de probleme, facilitată de dimensiunile reduse ale capitolelor, este însoțită de relatarea într-un stil viu, captivant, aproape detectivist, cu replici scurte și intervenții parantezate — ironice și inteligente — care solicită lectorul. „Problemele personale“ astfel tratate, sub semnul temporalului, al accidentalului, întrezărindu-se revenirea la desfășurarea normală a evenimentelor, alcătuiesc o carte care, alături de alte merituoase reușite ale ultimilor ani, elimină schematicul tip al eroului comunist cu care ne obișnuise o anume perioadă literară. Maturitatea tipologică a eroului este o dovadă a maturității estetice.

Mihai Minculescu

Poezia

Elogiul rostirii

ÎNCLEȘTAT de cuvinte, în care își pune toată nădejdea (deși pare convins de incapacitatea lor de a se substitui vieții adevărate) Mircea Ciobanu este obsedat de *taina rostirii*. Cu fiecare poem vrea să-i dea de capăt, o încercuiește, o asediază neobosit. Primul volum se numea *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* (1966) și de atunci, cu exemplară aplicație, n-a încetat o clipă acțiunea (care este și cea mai frumoasă dintre realizările sale) de împotrivire la *rutina* limbajului, la inexpresiva cursivitate a vorbirii, cu sensurile ei prea generale, prea comune. Poziția sa față de cuvînt este de iubire paradoxală, de întăritare continuă, de permanentă hărțuire, un tip de relație care cultivă din plin resentimentul :

„Miaza de zi părăsind-o sînt unul și palid ; / vorbe aștept, între lucruri le-ntîmpin cu teamă — / mie-mpotrivă și singure vin, că a lor e / taina rostirii acum și-n așternerea văii. / Unde cad ele ca stoluri amișună iarba, / ceața le mînă sătule, pe lanuri le-abate, / zidul descrește, cu vuiet se-acoperă lemnul, / care de pradă m-ajung și mă-mpresură săbii. / Laur se-ntinde și pînă la rîu pălămidă. / Verde ținutul sub mîini am avut, cu tăcerea / cai deluroși îndemnam și păduri neîncercate, / degetul gol stăpînea peste pietre și turme — / toate s-au dus, cu arcanul s-au prins în sabia / neîndurătoarelor, mie viclene cuvinte“ *(Cele ce sînt*, XXV).

Un tip de relație care pretinde o ambițioasă exclusivitate și care explică, pînă la un punct, dificultatea, singularizarea orgolioasă a textului. Cuvintele-cheie ale poeziei sînt cu gelozie ferite de zona receptării curente, păstrate cu un gest posesiv și avar în registrul unei accepții *speciale*, trimițînd la o mitologie uneori strict personală. Mircea Ciobanu cere cititorului să-l urmărească în cele mai secrete intenții și oarecum să se specializeze în direcția lor, *să se dedice*, dacă se poate, poeziei și prozei sale. Am zice că visează un cititor devotat și exclusiv, numai al său. Nu e prea mult ? El crede că nu, riscînd să-și îndepărteze, prin acest pariu ambițios, pe cititorul receptiv și cordial, care nu acceptă un astfel de monopol. Neizbutind, desigur, să-l instituie, Mircea Ciobanu izbutește în schimb să realizeze proiectul mai puțin bizar al unor meditații de incontestabilă expresivitate privind valoarea și semnificația cuvîntului, slăbiciunea și forța sa.

Temă frecventă în poezia sa, *lamentația* provocată de insuficiența vitală a cuvintelor se articulează ea însăși din cuvinte, refuzul implică de fapt o complicitate. Trecînd peste critica filosofică a cuvintelor, nu prea convingătoare, amenințată de clișeu, asumîndu-ne în liniște riscul de a nu lua „lamentația“ pe dimensiunea ei cea mai gravă, vom spune că poetul trăiește cu exaltare marile posibilități ale cuvîntului expresiv și că se slujește de ele cu succes. În cronica din „Luceafărul“ (26/1974), Dorin Tudoran observă cu justețe că „pentru poet, cuvîntul înseamnă aproape totul, adică sufletul ideii și nu forma ei, materia din care se înalță plăsmuirile, dar, în același timp, și teatrul în care acestea sînt plasate.“ Viziunile dezolante sînt ele însele străbătute de un suflu specific, de o vibrație și o „aprindere“ strict condiționate de energia conținută în cuvînt, și care se transmite exact :

„Laudă oaselor, varului lor și cenușii, / laudă-nvinșilor rugului lor și desimii / celor ce cad în capcană cîntînd despre ruguri, / celor ce ies din armură și ies din capcană. / Mîna copilului taie cu torța cuvinte, / scrie-n văzduhuri poruncile fumului vînăt, / mîna copilului, marelui, spune spre lanuri — / laudă vîntului, spornicei guri care umple / goarne de lemn pentru vuiet și tremur de frunză“ *(Cele ce sînt*, VII).

Cu gesticulația tipică omului care *tace*, Mircea Ciobanu *vorbește* totuși, - vorbește într-o poezie care pune mare preț pe cuvinte. Izbutirile sale tocmai în această linie se afirmă. Problematica sa poate stîrni dubii și controverse, dar „construcția“ ei în interiorul limbajului are pregnanță sub durata formulării și se impune ca atare, impresionînd prin remarcabila voință de a se constitui. Efortul de a ajunge aici se simte în punctul de pornire al poemului și în puterea, în tenacitatea de a-l continua. Efortul de a „face“ poemul, de a-l cristaliza, autorul său izbutește să-l *proclame* printr-o senzație de înaintare anevoioasă și totuși dotată cu un fel de misterioasă autoritate. Indiferent aproape de intenția explicită, poemul realizează o confesiune, un portret al *autorului* în chiar momentul febrilei geneze :

„Cariul e liber și tînăr pătrunde în scoarță, / prinde-n mandibule fibra, o mistuie crudă, / reci, ale sevei, leșiile-i satură setea — / ca, spre izvoarele sevei răzbate și semne / fără-nțeles, pentru vremea dulgherilor scrie / seceră nume și vorbe măsoară-n secunde, / spune pe limba duratei — și trunchiul se cheamă / ornic înalt cu bătaia pieirii-n lăuntru. / Galbenă frunza pădurii să tremure, soră, / vîntul cu fiere de sus cînd o fluieră-n dungă — / cariul să urce-n meandrele sale, să cearnă / pulbere caldă de lemn pentru pîinile morții“ *(Cele ce sînt*, XXI).

Impresia mai generală este că „filosofia“ acestei poezii (într-un context care, începînd cu Eclesiastul și terminînd cu Arghezi, sfîrșește prin a deveni un simplu motiv literar și nu o dată un loc comun aproape cu neputință de împrospătat) este învinsă de presiunea verbului, chiar în clipa cînd este pe cale de a se restaura. Mai presus de ea, se impune rostirea însăși, de un neprevăzut care nu anulează fiorul comunicării, emoția spunerii : „Ziua vestită, a tuturor zilelor, vine; / marea se trage la diguri — sărate văzduhuri / trec, o încearcă de-a rîndul și n-o mai ridică; / dreaptă se ține sub alba membrană și oarbă / nu mă răsfrînge deși, cînd m-aplec i se vede / fața oglinzii : dar astfel întoarce lumina / urma, în stratul de humă, a lamei de spadă, / astfel și pleoapa închisă preface amiaza. / Vîntul stîrnit e de sus pentru oasele mele: / scoase-n răspîntii le-acoperă stolul de presuri, / raza le vremuie rece. Nisipul se-ncheagă, / rar îl ating și-mi răspunde ca piatra: nisipul / punte s-a-ntins și cirezile nu-și mai urnește — / fără sămînță de lacrimă, iată, mă lasă“. *(Cele ce sînt*, XVIII).

Lăsînd o clipă de-o parte energia *spunerii*, ea însăși de natură să contrazică intențiile de ordin speculativ, trebuie spus că ideile obsedante ale poetului suferă de ostentație și că în formularea lor se resimte o prea mare insistență, care, ciudat, le periclitează autenticitatea. Oarecare „neatenție“, victoria de o clipă a „tezei“ opuse, mai curînd ne-ar convinge de sinceritatea ei în absolut. Un obsedat al spiritului pur, ca Paul Valéry, scria totuși *Tînăra Parcă*.

L. Raicu

*) Mircea Ciobanu, **Cele ce sînt**, Ed. Eminescu, 1974.

Proza

Diversitatea stilurilor

O FEMEIE între două vîrste și probabil nespus de singură — motiv pentru care deschisese un fel de pensiune—, își dezvoltă o manie nevinovată : cultivarea cristalelor. „Pe masa cu lemnul galben de atîta frecat se înșirau flacoanele cu substanțe multicolore care între aceste zile de taină dispăreau în neștiute cotloane ale casei. Femeia scotea apoi la iveală un mare vas de sticlă și începea să combine substanțele [...] Putea, după preliminariile necesare, să asiste șezînd pe un taburet, cu brațele în poală, minute fără sfîrșit, la metamorfoza lumii dintr-un vas de sticlă. Urmărea, uitîndu-și de sine, cum «dincolo», în lumea de după zidul transparent al vasului, crește o junglă rece și moartă, animată totuși în felul ei, înghițind, vorace, spațiul, erupînd pretutindeni, aptă să evoce viața, totuși incapabilă să se confunde cu ea. Era dureros, cum este cîteodată frumosul. Și era straniu, pentru că sclipirea cristalelor, săgeților lor de lumină nu reușeau să alunge impresia de artificiu. Nu aș putea spune însă că zbaterea neființei ce cristaliza nu o impresiona. Se uita neclintită, ușor hipnotizată, ca atunci cînd privești focul, își rătăcea privirea printre crengile care ascultau de legile unei geometrii sălbatice“. Îndrăgostindu-se în taină, pentru prima și ultima oară în viața ei, de unul din tinerii „cărora le dădea locuință și le făcea menajul“, datele jocului ei secret se modifică. Contemplarea cristalelor nu o mai satisface. Descoperă acum, printr-o stranie alambicare a dorinței neîmplinite, plăcerea de a-și introduce mîna în vasul „cu o soluție suprasaturată“ : „Cristalele se adunau în jurul mîinii ei, care purta urmele muncii, o împresurau ca o mănușă dură, o strîngeau, solicitînd-o energic, ademenind-o spre o nouă existență. Era ceva indescifrabil în fermitatea îmbrățișării ca și în răceala, în impersonalitatea ei. Părea că prin intermediul acestor ambasadori de gheață, un altul, și nu legea chimică, îi fură mîna“. Voluptatea creată de aderența acelor de gheață la epidermă, aderență care strînge într-o îmbrățișare răcoroasă și furnică trupul, se transformă în viciu, și acesta o pierde pe nefericita îndrăgostită : „Cînd au descoperit-o, goală, în baie, îngropată într-un troian de cristale abia transparent, n-au înțeles decît că-și pierduse mințile“.

Proza lui Horia Aramă transmite o voluptate a artificialului asemănătoare aceleia evocate mai sus. Schițele și nuvelele sale, științifico-fantastice sau pur și simplu fantastice, sau doar bizare (ca aceea, intitulată **Dorința**, rezumată de noi), construite cu migală și răbdare de-a lungul, se poate bănui, unui întreg deceniu, de vreme ce unele piese datează din 1964 și 1965, am putea spune, deci, **cristalizate** lent, sînt de o corectitudine geometrică și emană o răceală de laborator. Autorul scrie îngrijit, împungînd parcă literele cu un stilet, animat de o ambiție a frazării impecabile, precise, ce constituie, ea însăși, în sine, una din sursele de plăcere ale lecturii. Un vînător solitar descoperă într-o pădure cu ecouri ciudate un sexapod („O căprioară, ar fi putut zice, cu corpul mai puțin bine legat, sprijinit pe șase labe subțiri, grațioase, fragile“), pe care, în cele din urmă, îl vînează. Neliniștit de explicațiile pe care va trebui să le dea, și care i-ar complica sensibil existența, la intrarea în oraș personajul își abandonează însă prada și, călătorind spre casă, în metrou, impresia, liniștitoare, că totul nu fusese decît un vis cîștigă teren în sufletul lui. Pata de sînge care stăruie pe spatele bluzei, acolo unde purtase povara, îi dovedește însă că strania întîmplare nu poate fi eludată **(Vînătorul).** Un adolescent care se plimbă pe bulevard pentru a-și etala nu numai noul costum ci și, speră el, o nouă ținută, cu care intenționează să pună capăt insucceselor — de pînă atunci — „ în viața de societate“, întîlnește o tînără fată : urmează o poetică **plimbare în doi** (titlul schiței). Despărțindu-se, seara tîrziu, băiatul comite imprudența de a-și urmări partenera, care pretindea a locui lîngă marele magazin „Hermes“. Curiozitatea îi va fi pedepsită, căci, spre consternarea eroului, prietena sa, ajutată galant de un manechin în costum sport albastru, urcă într-o vitrină a cărei „ramă grea de metal glisă fără zgomot“ pentru a o primi și apoi lunecă la loc : „Tiptil, George își părăsi ascunzătoarea și, înaintînd pas cu pas, ștergînd cu spatele vitrinele de peste drum, se apropie de «Hermes». Ajuns în fața magazinului, privi fără să-și poată crede ochilor. În centrul vitrinei, chip de serie și picioare de plastic, Lucia surîdea tuturora și nimănui“. Un pian este astfel „preparat“ încît apăsarea clapelor sale să declanșeze stări psihice și reacții precise. Cu prilejul demonstrației, unul din spectatori, invitat de constructorul instrumentului să urce pe podium, obligă sala, într-o dezlănțuire oarbă a instinctelor lui despotice, să „joace“ așa cum i se „cîntă“ **(Pianul preparat).** Într-o uriașă metropolă a viitorului mai subzistă, ca printr-un miracol, într-o rotondă a uneia din piețele sale, o specie vegetală unică, denumită coroana-portocalie **(Bomba).** O mlădiță a acestei plante e răsădită de eroul povestirii într-o glastră care, spărgîndu-se într-o zi, dezvăluie niște rădăcini exagerate, dezvoltate disproporționat. Prin deducție, personajul înțelege primejdia pe care o implică pentru oraș, prin rădăcinile sale gigantice, mica plantație din Rotondă. Agresiunii pe care o reprezintă o civilizație dezvoltată anarhic, monstruos, Natura îi răspunde „prin forță“, desfășurînd uimitoare rezerve intacte de energie.

Nu toate povestirile lui Horia Aramă ajung însă la o idee clară, sau la una personală. Evocînd o tentativă de reconciliere a două civilizații pămîntene de

*) Horia Aramă, *Pălăria de pai*, Cartea Românească, 1974.

Critica

O carte nouă despre Caragiale

UN AUTOR a cărui semnătură o întîlnesc pentru întîia dată mi-a procurat recent surpriza unei cu totul remarcabile lucrări despre I.L. Caragiale*). Pînă a o citi, am crezut că e vorba despre ceva din specia producției universitare, poate o „teză de doctorat“, în linia bineștiutelor cercetări istorico-literare „exhaustive“, evoluînd previzibil în tiparele didactice și acoperind deficitul de viziune personală prin inflexiunile pedante și pretențiosul „aparat științific“ de care îndeobște se slujesc. Se poate ca lucrarea lui I. Constantinescu să fi servit și ea unor țeluri „de catedră“ (întru totul stimabile, de altfel !), dar spiritul în care a fost elaborată o plasează la mari depărtări de doctoralismul înghețat și sterilizator, caracteristic prea de multe ori genului. Autorul desfășoară, nespectaculos, o ideație proprie, iar perspectiva sa este a criticii activizatoare, fortificată să valorifice independent.

Sensul demersului critic de care vorbim este de a releva contribuția substanțială a marelui dramaturg român la constituirea conceptului modern de teatru și artă teatrală, printr-o activitate teoretică și de creație care face din I.L. Caragiale un precursor ca și necunoscut al unor renovatori de anvergura unor Meyerhold, Tairov, Gordon Craig sau Antonine Artaud.

E reamintit mai întîi energicul gest de respingere, de către Caragiale, a teatralității romantice (Schiller, V. Hugo) în care autorul **Scrisorii pierdute** vedea un exces de „literatură“, de „retorică“, de „frumuseți stilistice“, toate în dauna teatrului conceput ca o „artă de sine stătătoare“ (expresia este a sa). Aceeași neacceptare în ceea ce privește „verismul“, reconstituirile naturaliste care făcuseră carieră în epocă, refuzate tot pentru că înstrăinau teatrul de condiția lui originară. Aceasta trebuia căutată fie undeva în trecut (dincolo de romantism sau de clasicism care păcătuiseră prin literaturizare), fie în nebuloasele viitorului, în formulele de-convenționalizate printre ai căror inițiatori, constatăm astăzi, se găsea însuși Caragiale.

S-a înțeles că esența modernizării conceptului de teatru autorul o pune în relație imediată cu ideea autonomizării artei teatrale (în sensul, mai ales, al de-literaturizării). Sub această lumină crede că trebuie considerat absolut tot ce a creat Caragiale în domeniul dramaturgiei, veritabil program de smulgere a teatrului din orice îmbrățișare cu literarul, ceea ce desigur că este excesiv și riscat, conducînd la afirmații ca acestea : „valoarea propriu-zis literară a celor mai multe dintre paginile comediilor este mult sub nivelul paginilor sale de proză ; textul comediilor nu este text literar“ etc.

Tendința de-literaturizării în teatrul lui Caragiale e totuși identificabilă și își are sprijinul nu numai în atitudini teoretice ale scriitorului, dar în interesul acordat de el formelor „primitive“ de teatru, pantomimei sau reprezentațiilor cu marionete, comedei dell'arte și șotiei, circului, farsei curtene sau populare, etc., etc. I. Constantinescu relevă astfel toate punțile de contact ale lui Caragiale cu formele „vechii comici“ deslușind, ca simptom semnificativ, năzuința de întoarcere a scriitorului către izvoarele pure ale comediei și stabilind aici una din sursele importante ale modernității (din care s-a nutrit bogat, cam în aceeași perioadă, un Alfred Jarry, iar mai tîrziu un Eugène Ionesco).

În afara acestor aspecte care țin totuși de structurile teatrale, de „tehnici“, exegetul constată în piesele lui Caragiale pătrunderea unei problematici umane nemaiexplorate anterior, purtătoare către o viziune nouă despre existență, anticipatoare și ea, în multe privințe, a registrelor moderne. Schemele comice caragialești traduc un mod de înțelegere a vieții, dau, cu alte cuvinte, o imagine a omului și a destinului său în lumea care îl conținea, imagine căreia autorul cărții îi află, cum spuneam, numeroase afinități cu reprezentări contemporane : „Simetria comică, fundamentală în teatrul tradițional, dispare la Caragiale. Nu există nici un personaj care să ilustreze, în contrast cu nenumărații vicioși din comedii, o virtute sau alta. Omul nu e considerat ameliorabil, dimpotrivă, culpa sau viciul personajului par mai accentuate în final, prin forma circulară a piesei. Omul caragealian pare iremediabil denaturat, comicul grotesc, altfel decît în farsa tradițională, vizează viața în totalitatei ea ; lumea lui Leonida și Cațavencu este o lume fără ieșire“. Și, ducînd departe aceste constatări : „Autorul **Scrisorii pierdute** este unul dintre creatorii farsei tragice moderne. Omul neameliorabil al lui Caragiale anunță personajul farsei tragice ionesciene sau arrabalești : prin izolarea și «anormalitatea» lui, prin neputința comunicării“.

Mereu mai interesantă devine cartea lui I. Constantinescu cu cît înaintează în materia analizelor propriu-zise, dezvoltînd numeroase și incitante ipoteze de interpretare. Considerațiile despre

„tema dezorientării omului“, despre „vidul de umanitate“ și „personajul lichefiat“, despre motivul „lumii pe dos“ și proiecția carnavalescă a vieții, despre spațiul închis și drama circulară, despre maniera proliferării sau despre tehnica zigzagului ; toate acestea ivesc posibilități noi de înțelegere a comediilor, nu numai în nuanțe, dar în semnificația lor generală sau în raporturile dintre ele. Dezvoltînd, de pildă, ideea reprezentării carnavalești a vieții în teatrul lui Caragiale, autorul acordă o importanță mult mai mare decît se dă de obicei piesei **D'ale carnavalului**, întrucît conține, după domnia sa, unul din motivele polarizante ale viziunii scriitorului.

Finalul anunță un „portret al dramaturgului în tinerețe și mai tîrziu“, lăsîndu-ne să sperăm la cîteva pagini concluzive și de percepere mai de sus a întregii materii. Sînt numai enunțate un număr de trăsături, dar portretul nu se încheagă totuși într-o construcție definitivă. Rămîne un domeniu încă deschis contribuțiilor ulterioare ale autorului, sau ale altora ce vor veni, mereu atrași de inepuizabilul, fascinantul subiect Caragiale.

G. Dimisianu

*) I. Constantinescu, **Caragiale și începuturile teatrului european modern**, Editura Minerva, 1974.

---

tip rațional : a oamenilor și a delfinilor, cea mai întinsă nuvelă a volumului (**Lumile stau de vorbă**) ne dă impresia că repovestește lucruri știute, părîndu-ni-se, de aceea și subiectiv, cea mai lungă. Alteori, cum se întîmplă în piesa care împrumută titlul întregului volum, motivația acțiunii ni se pare inacceptabilă. În timpul unei călătorii, personajului din această nuvelă îi apare în minte, din ce în ce mai limpede, trăsătură cu trăsătură, chipul unei femei pe care, totuși, nu a cunoscut-o niciodată (în același fel, „regăsește“ drumul spre casa ei, fără a-l mai fi parcurs vreodată, atmosfera și așezarea obiectelor din odăile locuinței — fără a mai fi pătruns cîndva în ele). Vizita lui o consternează (era și cazul) pe necunoscuta-cunoscută. Explicația ce se dă acestui ciudat fenomen — al unei rememorări pornind de la zero — este, totodată, prea prozaică și prea „originală“. Oprindu-se pentru o scurtă odihnă la un bufet de automobiliști, personajul ia, la plecare, din greșeală, o altă pălărie de pai, aidoma cu a lui. Purtase deci — pretinde autorul — „vreme de douăsprezece ore o pălărie înzestrată cu (o altă, n.n.) memorie“. Sîntem dispuși să acceptăm cele mai îndrăznete performanțe științifico-fantastice, cu condiția ca scopul și utilitatea unor asemenea realizări să fie clare. La ce ar putea folosi însă o pălărie „căptușită“ cu memorie, în afară de producerea unor stranii încurcături, nu ne putem da seama.

O literatură care se dezvoltă normal se desfășoară pe mai multe planuri, în direcții multiple. Diversitatea de stiluri, în cadrul ei, este nu numai un deziderat, ci și o stare de fapt. Proza fantastică, ilustrată cu o anumită consecvență sau doar în chip incidental de diferiți scriitori, își are un loc al ei în cîmpul literaturii române de azi. La delimitarea mai netă a unui spațiu propriu acestui gen contribuie și interesantul volum, de care ne-am ocupat, al lui Horia Aramă.

Valeriu Cristea

Prima verba

Concursul Editurii Eminescu (III)

Grație și eleganță

CAROLINA ILICA — **Neîmblînzită ca o stea lactee** (premiul I). Debutul remarcabil al unei poetese ce-și pune : sensibilitatea adolescentină, imaginația îndrăzneață, flerul psihic specific și o experiență de „pădureancă“, în versuri elegant construite, muzicale, de o anume gravitate a emoției și într-un limbaj poetic convingător : „Pe porțile pădurii pogoară ploi pletoase / Sălbăticiuni știu toamna prin subțirimi de nări. / Arinule cu veghea în palmele întoarse, / Pelină ți-e căderea măruntă pe cărări // Vestirea e aproape... Te-oi pierde ? Nu te-oi pierde ? / Dorinți lăcătuite și rugi spre piatră curg / Nu simți cum se înalță un fag atît de verde / Înăbușind cu umbra zăcîndul tău amurg ?“ Un poem al creșterii, al trezirii simțurilor, într-o adolescență mai mult rememorată decît actuală, închipuie cele cincisprezece poezii cu titlul comun : **Pădureancă**. Fie că notează impresii „după“ natură, fie că liricizează în marginea unei mici anecdote de familie, autoarea e cuprinsă, în ciclul acesta, de plăcerea descoperirii unui înțeles ascuns al lucrurilor, risipind într-un atare scop, cu grație și delicatețe, șiruri de imagini frumoase, fluente, transcrise fără efort aparent : „De-ai ști, tu mamă, că-mi fac rochii lungi / Ce-mi mușcă pulpa ca un fald de sare, / M-ai dojeni cum dojenesc în strungi / Păstorii pe mioarele fugare. // De cînd nu m-ai văzut am flori în pălmi / Cu care-alint. Șoptiri de preoteasă / Îmi pîlpîie pe buze, cu sudălmi / Aduse-n mînjii părului de-acasă // Te-mbucură cum ațe se desfac / Mutînd în mine sîngele-ți de fată. / Doar ochii, strînși în verdele sărac / Tot fug — înaltul cerului să-i bată !“ Amintiri din copilărie în care intră deopotrivă evocarea naturii silvestre a satului natal, invocarea părinților ca martori într-un monolog al creșterii în adolescență, narcisismul tipic vîrstei, fac materia acestei poezii din care antologică, demnă de a fi citată integral, e urmă o rea : „Tată, nu mai bate caii, nu mai bate caii, tată ! / Nechezatul lor mă taie fulgerînd ca o rindea. / Dar în coama lor crescută cît o iarbă vinovată / Îndrăznii să plîng prunceșt e m artea mirilor de nea. // Somnul meu dezghioacă demoni din mătasea timpurie, / Ce mă vînd la ochii lumii, din mătasea de cafea. / Pleoapa lor, pufoasă fructă vinețindu-se, îmbie / Somnambulul gîde-al lunii să mă spînzure-n perdea // Caii mei nebuni ca mine / Caii mei fugari ca ochii ! / Lava sîngelui mă arde, / troieniți-mi în auz ! / Nările să înfioare aerul cu creț de rochii ! / Dinții-n părul meu să muște bărbile de cucuruz ! // Potopiți păienjenișul îngerilor sub copite / Și furați-mă în coama cu întunecimi de rai ! / Ce-l mai roade-acum pe tata ? Știu : c-ar vrea să mă mărite / C-un fecior mai brad ca bradul, învățat să bată cai“.

În a doua parte a volumului, o schimbare de atitudine : locul evocării după memorie a adolescenței e luat de celebrarea iubirii. Tînăra poetesă mi se pare mai interesantă în poemele de dragoste, pentru că, lucru rar în poezia noastră, puritatea sentimentului se asociază unei neobișnuite capacități de ordonare a simțurilor, dirijată, probabil, de o cenzură interioară. Avalanșa stărilor afective se supune, o dată, geometriei formale — predomină sonetul — și, a doua oară, conștiinței analitice, care face ca fiecare gest exuberant să corespundă unui efort de disciplinare la scara unei semnificații. Dragostea e nu doar abandonare senzorială ci dedicare completă, cu punctul de intensitate în asumarea lucidă a sentimentului : „O, ca o lumînare am ars : nestăpînită / În sfeșnicul ce palmele-ți sculptează ! / Doar iarba tremurată sta de pază / Și doar arcada nopții, răstignită. // De-atunci zăpadă brațul meu imită / Sub ochiul blînd ca o preablîndă rază. / Cohorta gîndurilor delirează / Închipuindu-mă o stalactită // Cum ai striga în peșteri lucitoare, / Ecouri se grăbesc să mă-nconjoare, / Intime și ciudat fremătătoare — // E răsuflarea ta suind terține... / Mi-aduce-aminte că am ars în tine / Un trup prunceșc, ce nu-mi mai aparține“. Poemele acestea au poate mai puțină „voioșie“ imagistică, sînt însă mai profunde și mai personale. Prin temperament, prin modul trăirii în iubire, prin rigoarea expresiei și consecvența sentimentului, prin combinația de fascinație și luciditate ce guvernează poezia sa, imn înălțat devenirii și consolidării erotice, Carolina Ilica promite să fie o Elisabeth Browning a noastră.

Laurențiu Ulici

GALAȚI, P

culcată la pămînt și palatele de travertin înaintează pe maidanele mizeriei de altădată... Uzina metalurgică proiectată pentru anii următori va preface urbea dunăreană, în care Alexandru Ioan Cuza a fost pîrcălab, într-un oraș marmurean scăldat noaptea în lumină de lămpi de neon.")

(Din fericire, momentul deloc solemn al inaugurării l-am înregistrat negru pe alb : „Spre dimineață a plouat. Aerul e curat. Aștept mașina care mă duce la cîțiva kilometri de oraș, pe platoul dintre Mălina și Cătușa. Pe cîmpul pustiu, aerul capătă culoarea pămîntului. Totul e gălbui. Pînă și răsuflarea. Un excavator, dintr-o mișcare, sapă o tonă de pămînt argilos. Este «cupa inaugurală» ridicată în sănătatea noului șantier siderurgic. Apoi : cupă ! cupă ! cupă !" ; 17 iulie 1961.)

XXX 12 fișe

1 PENTRU mine, orașul acesta este — indiscutabil — **poarta albastră.** Nu mai știu astăzi dacă am născocit eu toată povestea cu poarta albastră sau am citit ceva asemănător cu astfel de poartă, pe undeva, dar ceea ce știu, cu certitudine, este că am plecat — recent — la Galați, în căutarea unui băiat. Dorința de a-l regăsi ține de încercarea fiecăruia dintre noi de a-și menține viu, într-una, indiferent de „ale vieții valuri", punctul de referință denumit, banal, în acte, „locul nașterii". Sau, mai inspirat, după St. Exupéry : „Copilăria, acest vast teritoriu din care a ieșit fiecare dintre noi ! De unde sînt ? Sînt din copilăria mea. Sînt din copilăria mea la fel cum sînt dintr-o țară... Există undeva un parc încărcat de brazi negri și de tei și o casă veche pe care o iubeam. Puțin mă interesează dacă era îndepărtată sau aproape, sau că ea nu-mi mai putea încălzi trupul, că nu mă mai putea adăposti, redusă aici la rolul de vis; era de ajuns că exista, pentru a-mi umple noaptea cu prezența ei. Nu mai eram trupul acela naufragiat pe o plajă, mă orientam, eram copilul acelei case, plin de amintirea miresmelor ei, plin de răcoarea vestibulelor ei, plin de vocile care o însuflețiseră... Ah ! miraculosul unei case nu stă în aceea că ea te adăpostește sau te încălzește și nici în aceea că ești posesorul zidurilor ei, ci în faptul că ea a depus, cu încetul, în noi, aceste provizii de dulceață, de tandrețe".

Casa în care s-a născut băiatul căutat a dispărut, odată cu alte 5 600 de case, într-o singură noapte, dinamitate de soldații fasciști în retragere. Proviziile de dulceață, de tandrețe, spulberate la un semn abject. În acel loc, un bătrîn, care cunoaște orașul trecut și prezent ca pe propriile-i buzunare, mi-a arătat — drept semn de recunoaștere — un chepeng (gură de canal) pe care scrie : „Primăria municipiului Galați".

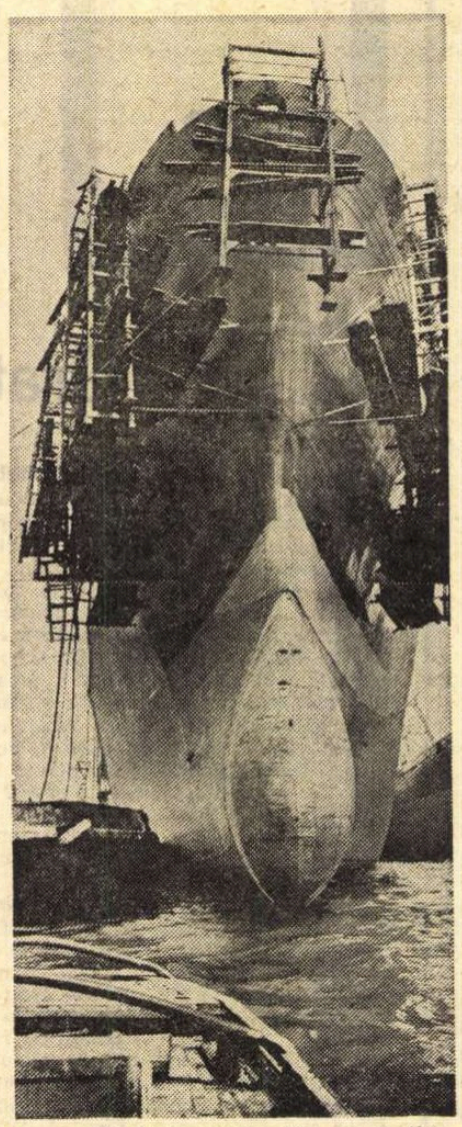
2 POARTA ALBASTRĂ la care m-am referit inițial nu era poarta casei dispărute. Nimic concret, palpabil. Poarta albastră este, pur și simplu, un simțămînt. Știam, teribil de precis, că băiatul căutat, ori de cîte ori se află în preajma vreunui eveniment hotărîtor din existența sa, întîlnește, descoperă în calea lui acea miraculoasă poartă albastră. Și, de fiecare dată, grăbit fiind, n-a deschis-o, ci s-a mulțumit să-și închipuie ce minuni se ascund privirilor, dincolo de puritatea culorii și a imaginației sale. A dat cu privirea peste poarta albastră cîndva, sînt ani și ani de-atunci, cînd și-a luat inima în dinți și a pornit „în lumea largă", adică a depășit granița străzii natale, ajungînd tocmai în Bădălan, jos, mai departe de port...

(Am găsit o descriere a Bădălanului de altădată în coloanele ziarului local Acțiunea *din anul 1935 : „Casele mici, cu pereții dărăpănați, iar ferestrele, în loc de geamuri, sînt astupate cu saci și rogojini. În case nu se vede arzînd focul în sobe... Dacă locuințele se prezintă într-un asemenea hal, nu e mai puțin adevărat că viața pe care o duc oamenii în aceste cocioabe nu este mai mulțumitoare, e tristă. Pentru încălzit este nevoie de lemne, copiii cer de mîncare, statul și comuna își reclamă cu multă insistență impozitul... Mîncarea zilnică se compune dintr-o ceapă și o bucățică de pîine".)*

3 STRĂBAT acum străzile din centrul orașului, apoi cele din Țiglina I și Țiglina II ; mii și mii de apartamente ultramoderne ; privesc — fără vreo urmă de patetism exacerbat — ferestrele și nu-mi spun decît, pe tăcute : „O ceapă și o bucățică de pîine"... Desigur, un monument de gresie pe locurile acestea, imens, o ceapă imensă, ca în basme, și un coltuc de pîine, tot rocă sedimentară, dură, drept soclu, și titlul cioplit cu dalta pe coaja pîinii : „A fost odată ca niciodată"... — ar fi desigur rizibil (dar ce încărcătură, cît „adevăr de viață" s-ar înscrie astfel în fiecare centimetru cub de gresie) !...

(Vizitînd Galații deceniului trecut, George Călinescu nota : „La Galați, plăcută uimire. Un grandios decor de teatru a prefăcut centrul... Toată vermina din partea, pe vremuri, comercială a fost

4 DAR sîntem în plină zi, lămpile de neon vor scălda abia pe seară „orașul marmurean", totuși nu este deloc greu să descifrezi, în descrierea călinesciană, viziunea omului care a întrezărit **poarta albastră...** Pentru noi, actualmente, lucrurile sînt clare ca lumina zilei, combinatul siderurgic este o **realitate palpabilă,** și amprenta muncitorească a orașului idem. Orașul producea pe timpuri : halva, oțet, surogate, băuturi spirtoase, uleiuri vegetale și lacuri, apă gazoasă, nasturi, țesături, sîrmă ghimpată și galvanizată, săpun, lumînări și altele ași̯derea. În plin centru, remarci reapariția — în parc — a statuii lui Costachi Negri, la dezvelirea căreia a vorbit însuși Iorga, iar la doi pași — cît un veac distanță — panoul fruntașilor pe urbe. Notez la iuțeală, din pură întîmplare, trei nume : **Gheorghe Ispas,** laminator la Uzina „Laminatorul", **Elena Slabu,** sudor la Șantierele navale, **Constantin Mareș,** șef de echipă dulgheri la Trustul de construcții local. Și oamenii se opresc — majoritatea tineri și foarte tineri — privesc atent la chipurile ușor martiale, din poze, citesc explicațiile și mănîncă lent înghețata din paharele de plastic. Sînt 30 de grade. Fleac. Dincolo, sus, la combinat, temperaturile se măsoară cu sutele de grade. Cîndva am consemnat, în blocnotes, lozinca găsită pe un perete de baracă, de pe vremea șantierului : „Oțelul se călește la sute de grade. Oamenii se călesc la o temperatură și mai înaltă — a entuziasmului" (1962). Au și trecut doisprezece ani de-atunci. De la inaugurarea lucrărilor, la care am fost martor ocular, sînt, așadar, treisprezece ani ? Sînt ! Și tu continui să cauți un băiat știut din urmă cu patru decenii, în speranța de a-l regăsi aidoma imaginii de odinioară — iată o întreprindere cel puțin hazardată, dacă nu perfect iluzorie...



Navă în construcție, pe șantier.

5 EXACT 13 ani de-atunci, de cînd am zărit din nou, în ciuda stîlpilor de argilă ridicați în văzduh de vînt, **poarta albastră,** mirifică, a viitorului... Dunărea — poarta mea albastră — aflată pe-aproape, mă cheamă, în sfîrșit, să-și arate „noutățile" ei. Galații au acum și un port mineralier, dotat să primească — la sfîrșitul anului 1974 — peste trei milioane de tone minereu pe an. Bat cheiul betonat (vreo 200 de metri, în loc de o sută, cît ar fi fost de făcut, strict, după plan, pînă la ora actuală, și calculez la iuțeală că, pînă la urmă, pe benzile transportoare însumînd cîțiva kilometri — din port pînă la aglomeratoarele de pe platforma siderurgică — vor circula, în 360 de zile, zeci de mii de vagoane (cu deosebirea că vagoanele propriu-zise de cale ferată vor fi libere să-și vadă de treaba lor). Un cargou mineralier își lansează ancora, sub ochii mei, marinarii înscriu în memoria lor afectivă portul răsărit ca peste noapte ; manevrele sînt plictisitoare, îndelungi ca toate manevrele de acostare, fie că transporți cărbune sau aur. Cine transportă însă minereu înfrățește, fără să vrea, uscatul cu apa. Mai remarc aici nevoia omului de a îmblînzi tehnologia prin denumiri : pînă și macaralele se numesc „Cangur", „Atlas"...

6 POARTA ALBASTRĂ — autentică — Dunărea își preschimbă celebrul vals în murș muncitoresc, aici, la Galați.

7 BEAU o bere la sondă, pe terasa însorită ; de jur împrejur oameni din schimbul doi și trei (este ora schimbului întîi). Repet, nenumărați tineri, aflați desigur la primul loc de muncă. În gesturile lor, în mișcări, în felul în care se salută unii pe alții, ghicești relativ ușor că se petrece cu ei **ceva** important, că — fără declarații spectaculoase — **civilizația** se depune, lent și sigur, în fiecare fibră a lor. Mîine, poimîine, fetele, băieții vor întemeia familii, și — căutîndu-mi băiatul acela pierdut și poarta albastră pe care m-am obișnuit s-o văd ori de cîte ori viața mă pune la încercare — reîntorcîndu-mă, peste ani, pe aceleași și aceleași locuri, dar mereu și mereu schimbate, îi voi regăsi mai sobri, mai maturi, conducîndu-și cu îndeminare cărucioarele în care se vor afla, atunci, **Feții-Frumoși** ai lor (cum se va scrie la gazetă), **copiii siderurgiștilor gălățeni** (categoria este, încă de pe acum, cu statut asigurat).

(Ce dezvăluia public, într-un articol din anul 1933, d-rul. N. Vasiliu-Galați : „Întîlnim zilnic prin oraș chipuri de adolescenți... Copii, fete nedezvoltate fac serviciu de noaptea, adesea în grozavă promiscuitate. Repausul necesar spălatului și luării îmbucăturii de pîine e iluzoriu. Pînă și apa cu care să-și astîmpere setea li se precupețește. Nu arareori, în miez de noapte, zgomotul mașinilor înăbușă vaietele celor istoviți de muncă și mizerie, cu figuri de ceară, cu plămînii deșirămați. Copii nevîrstnici — opriți în dezvoltare — lucrează chinuiți în munca istovitoare de noapte, în fabrica care dă zor, omorîndu-le sufletele, chinuindu-le trupurile".)

OARTĂ ALBASTRĂ

Tiglina

8 SUFLETE moarte – cîte oare – au plutit, spre infinita mare, pe Dunărea mult cîntată ? Băiatul de odinioară, pe care-l caut și il tot caut, a privit, cu ochii lui uimiți, de copil, ochii celorlalți – ai hamalilor din port – pupile golite parcă de orice trăire... Suflete moarte uitîndu-se la lume prin ochi morți, larg deschiși... Hamalii stăteau înșirați pe chei (alt chei decît cel realmente **nou**, al portului minerălier) și, lăsînd Dunărea să se ducă la vale, o măsurau rece, picior peste picior. Numai că, pe talpa ghetei găurite, era scris cu creta : „Liber". Omul căuta de lucru, băiatul învățase alfabetul la școală și, treptat, descifra mai mult decît il putea învăța orice școală din lume : alfabetul exploatării omului de către om... Da ! și-atunci **poarta albastră** i s-a mai arătat din nou, însă cu alt sens, mai grav, fundamental.

9 MERG spre Bădălanul de tristă amintire. Mă opresc la șantierul naval, fost – de la înființare, cu peste opt decenii în urmă, și pînă după Eliberare – un umil „atelier de reparat șlepuri și alte ambarcațiuni" de tonaj minim. Pe calele de montaj cîteva cargouri – simultan construite. Tonajul unuia singur a depășit de mult cifra de zece mii. Cînd tricolorul este înălțat la bord, această frîntură de uscat lansat la apă străbate Dunărea albastră, mările și oceanele înfruntînd – exemplar – furtuni de gradul 9 și 10, culegînd, totodată, stima și admirația celor care trăiesc cine știe pe unde (deși cu rezonanțe nemaipomenit de pitorești, nu transcriu lista, interminabilă, a porturilor vizitate, fie și numai în ultimul deceniu, de cargourile construite aici, pe calele gălățene). Dar mă grăbesc să însemn remarca unui străin, așa cum am culeș-o din gura unui marinar de-al nostru : „Frumos steag, frumos vas, frumoși oameni !" (și să nu uităm nici **frumosul vals** „Valurile Dunării" născut de asemenea la Galați, pe portativul inspirat al lui Ivanovici, dirijor de fanfară aici – oare băiatul pe care-l caut cu asiduitate, nu l-a ascultat, dirijînd, în grădina publică ?)

10 ESTE în firea lucrurilor să cauți mereu înapoi, tocmai pentru a înainta, mai cu certitudine, către viitor.

„Rătăcesc singur prin străzile largi, tăcute și pline de soare ale orașului, pe cînd gîndurile mele mă poartă cu veacuri în urmă. Văd republica înfloritoare a Galaților, înainte de Dragoș-Vodă, descărcînd pe piețele ei bogățiile Răsăritului și ale Apusului, în zarva negustorilor adunați din toate politiile lumii. Văd pe Alexandru cel Bun petrecînd pe Ioan, fiul lui Ioan Paleologu, împăratul Bizanțului ; alai mare, și muzici, și călăreți însoțesc pîn'la corabie pe tînărul mosafir... Văd pe Petru Rareș, cu pletele pe umeri, cu cămașa deșfăcută la piept, îngenunchind pe marginea Brateșului și-ncordîndu-și brațele vînjoase pe măjile-ncărcate cu pește ; de unde să-i treacă prin cuget că, pe cînd el asudă trăgînd la năvod, crainici trimeși prin țară il caută de zor să-i spuie că sfetnicii Moldovei s-au stins la Iași și l-au ales domn l... Văd apoi tătari și turci gonind pe uliți mulțimea orbită de spaimă, călcînd femei, copii și bătrîni în copitele cailor, dînd foc caselor părăsite, prefăcînd bisericile-n grajduri și înfigîndu-și sulițele ude de sînge în ochii sfinților de pe icoane. De sub nori groși de fum zbucnesc lungi, sfîșietoare țipete de groază și de jale. Și iarăși zarea se limpezește. S-așează zile de pace și de muncă. Pribegii se-ntorc pe la vetrele lor. Orașul prinde a se înfiripa. O nouă viață se urzește sub cîrmuirea pîrcălabilor înțelepți și harnici. Și cînd, de pe cele două maluri ale Milcovului, pornesc glasuri de frați să cînte : «Hai să dăm mînă cu mînă, / Cei cu inima română», Galații ni-l dau pe Costachi Negri, unul din cei mai învățați apostoli ai Unirii ; iar cînd cele două principate ridică-n mîinile lor o singură coroană și cer un domn pămîntean, Galații le dau pe Alexandru Ioan Cuza" (Alexandru Vlahuță – „România pitorească").

S-au scurs trei sferturi de veac de la așternerea pe hîrtie a cuvintelor de mai înainte, mă uit – îndelung – la placa de marmură pe care scrie că acolo, unde-i astăzi muzeul de istorie al orașului, **în acest loc,** a fost pe timpuri casa pîrcălabului Alexandru Ioan Cuza. Și tresar, ca ori de cîte ori băiatului pe care-l caut i se arăta, pe neașteptate, **poarta albastră.** Memoria scrisă sau nescrisă este poate cea mai bizară „mașină de călătorit în timp". Cînd și cînd avem doar **sentimentul** că ne oprim în loc – și găsim răgazul de a fixa niște gînduri, și realitățile de-atunci, – fără să descifrăm întotdeauna adevărul elementar că „mașina timpului" călătorește fără intermitență, că stațiile pe care noi, aparent, i le impunem, nu există decît în închipuirea fiecăruia, terestră. Timpul străbate spațiul neostenit. Iar noi – prin cuvintele noastre, prin trăirile noastre – sîntem prețioase pietre de kilometraj măsurînd, tocmai, infinitul progres către care tindem.

11 BANUIA băiatul de odinioară, pe care l-am căutat, recent, prin Galații copilăriei, că patru milioane de tone oțel gălățean vor fi produse îndărătul acelei **porți albastre** a orașului său natal ? Că nave de mare tonaj vor porni de pe cheiul pe care, cîndva (doar trei decenii de-atunci !) hamalii își scriau cu creta, pe talpa găurită : „Liber" ? Că fetele și băieții vor străbate alte străzi, vor locui în alte case, vor dobîndi un alt simț al posturii, al demnității individului ? Că mirifica **poartă albastră** se va deschide larg, devenind – pentru copiii actualității socialiste, ca și pentru adulți sau vîrstnici – semnul înnoirii trainice, de neclintit ? Fără doar și poate, băiatul negăsit – cu ajutorul simțurilor sale – o fi presimțit prezentul, fără însă a putea înțelege, atunci, cursul **nou** pe care avea să-l ia **mașina timpului...**

12 PE BĂIAT, așadar, nu l-am mai găsit, în schimb am descoperit un adult care-i semăna bine. Și un oraș adult, în toată puterea cuvîntului, cu ochi albaștri, primitori ca o poartă larg deschisă fiecăruia.

Mihai Stoian

Corneliu
ȘTEFANACHE

Ultima vară a lui Adam

ÎN aprilie, Adam se căsători cu Cezara. Două zile, cît el a stat acasă, a putut vîde și Teodora de cîteva ori. Dar și atunci, chiar la masă, nu a fost în stare să deosebească prea mult praznicul lui Luca de nunta lui Adam. De fapt n-a fost nici o nuntă, s-au dus la primărie pentru acte, iar pe preot l-au chemat acasă să-i lege prin taina cununiei. În afară de familia lui Agop, de Scima și Loga, n-a lipsit decît Ioachim, ca să fie exact ca la praznicul lui Luca. La asta s-a gîndit și Teodora cînd a vărsat paharul la picioare și a spus : pentru ei ! — adică pentru Luca și Luiza.

Pe urmă, necazurile păreau s-o fi covîrșit iar. Iarna fusese grea, iar în primăvară, de două ori pe săptămînă, trebuise să se ducă la săpat tranșee cu toți copiii din clasă. Se simțea tot mai îmbătrînită și sleită de putere. Gospodăria începea să se părăginească, iar maică-sa bolise luni de zile și nu mai putea să-și pună nici o nădejde în ajutorul ei, în ea. Cezara și copilul lui Luca îi erau singura mîngîiere, dar și de ei parcă se înstrăinase. Doar seara, cînd se adunau toți, licărea iar speranța în sufletul ei, și își zicea : vezi, se poate, hai Teodora !... Însă era de ajuns să stingă lampa și să se întindă lîngă Luca cel mic, că toate gîndurile negre i se rostogoleau în minte, mai apăsătoare ca niciodată. Frica îngrozitoare că l-ar fi putut pierde și pe Adam o răsucea cum răsucește secetea frunzele și iarba și le usucă. Băiatul ei îi spusese niște lucruri ciudate. În ce horă intrase el, în afară de război care îi tîrîse pe toți ? Comuniștii ?... Dar cine erau aceștia ?... Dincolo de cîteva lucruri vagi nu mai putea pătrunde. Dar frica intrase în ea și mai cumplită devastîndu-i ființa ca un uragan. Băiatul ei, Adam, se afla în mare pericol oricînd unul ca Sturu l-ar fi putut înhăța. Ce-i trebuia lui asta, ca să-i răcească acum la bătrînețe drumul de vinit ?

...Copil naiv și credul, totdeauna Adam se luase după carul cu mere. Acum însă nu mai erau merele în carul acela, ci însăși moartea. Cum își închipuia el că nemții vor sta cu mîinile în sîn să-i lase pe ei să arunce în aer cazematele ?... Uneori se întîlnea cu chipurile celor duși pentru totdeauna sau ale celor în viață, ca și cum ar fi intrat într-o încăpere plină de oglinzi și ei se mișcau în toate, odată cu chipul ei. Mai mult, fețele lor deveneau oglinzi și-i reflectau propria-i față schimonosită de durere, cu faptele prin care trecuse și le săvîrșise. Se privea pe chipurile lor și, în asemenea halucinații, se vedea ca cea mai păcătoasă dintre femei ce nu mai credea în nimic...

Într-o seară, la începutul de iulie, Adam veni acasă. Era slab și ars de soare și hainele pe el mirosea cumplit a transpirație, vestonul în spatele lui avea pete mari și albe de sare. Era mirosul ce-l răspîndeau în jurul lor toți ostașii, atît de cunoscut Teodorei. Asta îi dădu și mai mult sentimentul că cineva îi furase băiatul, că nu mai era al ei.

Să-ți spăl vestonul, îi zise ea, nemaisăturîndu-se să-l cerceteze cu privirea.

Nu, nu-i vreme, mamă. Mă întorc cu primul tren, a răspuns el.

Pe urmă s-a dus cu Cezara în camera lui, iar ea a rămas singură. S-a uitat la ceas. Mai avea o oră. Pînă la gară, oricît ar fi mers de repede, tot trebuia să plece cu treizeci de minute mai înainte. Deci nu-i mai rămînea decît cealaltă jumătate de oră, adică o clipită. Nu, ea nu avea ce căta în camera lui Adam, cine știe cînd se mai puteau întîlni. Se ridică și ieși în vîrful picioarelor, de parcă i-ar fi fost frică să nu deranjeze somnul cuiva. Maică-sa era dusă în vie cu băiatul, iar nevasta lui Agop se întorsese după nuntă acasă. Se așeză singură la masa de sub nuc. Cu o noapte înainte fusese furtună și masa era plină de frunze. Se uită în jur. Căzuseră toate frunzele atinse de boala lor, ca o rugină. A îmbătrînit și nucul, își zise ea. Cîți ani să aibă ?... Dar nu-și mai răspunse. Luă o țigară și o fumă întreagă, apoi aprinse alta. Cînd a ieșit Adam o cuprinse greața. S-a ridicat încet și, ca o somnambulă, i-a prins capul în mîini și i-a sărutat ochii și fruntea și obrajii și, printre săruturi, a repetat mereu : cînd, dragul mamei, cînd te mai văd ?

Cezara plîngea, dar ea, Teodora nu mai era de mult în stare să plîngă. Doar fața i se schimonosise, ca într-o crampă cumplită. Îi mai zise : Adam, dragule, pleci flămînd ?...

Hai, fiți cuminți, le-a spus el. Liniștiți-vă... și nu trebuie să mergeți la gară. Nici nu mai este vreme, nu vă puteți ține de pasul meu.

Au ieșit pe urmă amîndouă în poartă și l-au urmărit cu privirea pînă nu s-a mai văzut. Atunci Teodora a zis : hai, Cezara, hai, mamă, asta nu-i bine pentru copil. Femeia însărcinată trebuie să-și facă singură liniște...

Doamnă Teodora, strigă în clipa aceea țiganul de peste drum.

Ce-i mă ? Ce vrei ?...

A plecat iar domnul Adam ?

Dar tu n-ai văzut ?... i-a răspuns ea în silă, trăgînd-o încet pe Luiza de mînă. Îți este foame ? a întrebat-o mai tîrziu pe nora ea.

Nu, nu pot mînca, mi-e greață, mamă.

Trece, Luiza.

Luiza ! șopti Cezara. Luiza ai zis. N-ai uitat-o, mamă ?

M-am obișnuit cu numele acestei străine, răspunse Teodora. Sau poate am început să încurc vorbele...

Cezara nu o mai asculta. Privind fața soacră-sii încremenită și albă, ca de mort, își repetă înspăimîntată în gînd : fără Adam și eu voi deveni aici tot o străină, ca Luiza. Apoi zise către cealaltă : Luiza îți este străină, așa ai spus. S-ar putea și eu să ?...

Taci ! strigă atunci Teodora, încît noră-sa tresări. Niciodată mama lui Adam nu ridicase glasul la ea. O auzi pe urmă cum spunea, strîngîndu-și mîinile la piept : voi, cei tineri, vedeți lumea ori în alb, ori în negru. Numai cenușiul nu-l băgați de seamă, trecerea asta de la o culoare la alta, ca așa arătăm cu toții, cenușii... Tu îți spui acum că sînt rea, da, da, îți citesc în privire... Altădată eram numai bună, adică albă-albă... Ha-ha, fata mea... Hai în casă și te odihnește, îi mai zise soacră-sa cu vocea devenită brusc blîndă și calmă. Dar calmul Teodorei era numai aparent, din adîncul ființei ei se ridica încet urletul pe care avea să-l slobozească apoi singură, departe de casă, printre butucii de vie, unde nimeni nu putea să o audă.

SAFTA nebuna, cea care chiuise și jucase pe uliţele satului, după ce îngropase un sicriu cu pămînt și flori în el, fusese o femeie cu mintea întreagă. Pînă la moartea fiului, singurul ei sprijin, nimeni nu-i observase semnele nebuniei. Ar fi putut să se țicnească în tinerețe, cînd bărbatul său o lăsase cu burta la gură și plecase cu alta să-și facă viața, dar atunci, în neputința ei, se purtase mai înțelept decît multe altele ca ea, așteptîndu-și copilul. Unii ziceau că ea venise pe lume cu întunecarea ei de acum, că în fiecare om zace boala asta, adormită ca un șarpe iarna, și care se trezește cînd simte slabă ființa ce-l poartă. Șarpele din Safta, după capul lor, a fost trezit tocmai cînd ea fixa capacul sicriului, în clipa aceea, bătînd cu mîinile ei cuiele, să-l închidă, s-a dovedit atît de slabă, încît el i-a mușcat lumina minții. Nici nu se putea altfel, mai ziceau ei, mușcătura lui tot ar fi venit, chiar dacă fiu-său s-ar fi întors teafăr din război și ar fi răscumpărat umilința mamei sale și cele cîteva prăjini de vie, luate cu hapca de ioveristul care se pusese pe îmbogățire, fiindcă ea fusese predestinată să fie nebună. Din momentul acela, cînd a aruncat ciocanul din mînă și a început să țipe, Safta n-a mai fost pentru nimeni Safta, ci Safta nebuna sau baba aia țicnită, ce speria copiii satului. Numai pentru Teodora ea nu era nici țicnită și nici babă. Teodora, făcîndu-i o copie după un act de naștere, aflase cu mirare că Safta avea cu doi ani mai puțin decît ea. În sufletul învățătoarei, cealaltă femeie, atît de trudită și chinuită, nu se compara cu Ioachim, nebun în lege. Femeia pierduse doar orice speranță — credea Teodora — și cheful ei de viață de la început se prefăcuse într-un pustiu în care nu-și mai găsea locul...

După o ploaie caldă, cînd soarele stătea la apus numai pe jumătate, atîrnat în vîrful munților, deci, într un astfel de amurg scurs ca mierea pe frunzele umede și peste bălțile mari de pe șosea, fiindcă trecuse un adevărat potop, apăru iar Safta nebuna, mergînd încet prin mijlocul drumului, ca o nălucă. Teodora, cum stătea în cerdac, cu gîndurile și grijile ei, o zări de departe, venind numai într-o cămașă albă și lungă pînă în călcîie, legată la mijloc cu un batic negru. Își împletise, după obiceiul prins în anul acela, brățări de păpădie la mîini, iar peste părul despletit purta o coroană de gherghine. Cămașa ei, strînsă în mijloc, o făcea suplă și dreaptă, cum nu fusese niciodată. Nici satul n-o mai văzuse astfel, adică fără rochie și cu capul descoperit. Înainta încet, cîntîndu-și cîntecul ei, cunoscut de toți, că Dumnezeu lăsase lumea slobodă, ca Vodă prin lobodă, și în loc de popă la îngropăciune, cînta cățeaua pămîntului, o spurcăciune... Cînd ajunse în dreptul porții Teodorei, se opri, ridică mîinile spre cer și țipă cît o ținea gura : oameni buni, aflați și vă bucurați, cîinele nostru Stambuliu a fost înjunghiat.

Țiganul de peste drum, ieșit în ușă, îi zise : Safto, nebuno, hai, ți-i dor de palmele domnului chestor, fa ?

Safta însă nu-l luă în seamă, începu iar să pășească și-și continuă cîntecul ei vechi, pe care acum îl amesteca și cu moartea lui Stambuliu, cîinele turbat ce mușcase lumea. Teodora, pitită în spatele grilajului, îi văzu bine fața și ochii, și se minună, fiindcă Safta parcă întinerise dintr-o dată și nici nu mai arăta hîdă ca înainte. Teodora stătu acolo pînă glasul nebunei se stinse undeva, în capătul satului, poate la cocioaba ei, apoi intră în casă și se așeză pe marginea patului, în care se odihnea Cezara. A fost omorît Stambuliu, mamă, zise ea, a mai scăpat lumea de un ticălos.

De unde știi ? întrebă Cezara.

Safta...

Ea țipa așa ? Nebuna aceea...

Da, dar nu cred, Cezaro, că e ea nebună și vorba ei întotdeauna a fost adevărată. Sînt sigură că Stambuliu a murit. Poate am scăpat și noi și Adam.

Cezara oftă și-i răspunse : cine știe cine îi va lua locul, dacă într-adevăr a fost ucis.

De cîteva zile Stambuliu le chinuise cumplit. Prima dată, le chemase la poliție pe amîndouă și le dăduse douăzeci și patru de ore de gîndire ca să-i spună unde era ascuns Adam. Pe urmă venise el însuși la Teodora acasă, amenințîndu-le că, dacă nu-l vor scoate pe ticălosul de inginer, cum îi zicea el, le va închide. Și iată, acum, Safta strigase că Stambuliu murise. În sufletul Teodorei începu să licărească din nou o rază de speranță. Nu mai voia să se gîndească decît la moartea acestuia, spunîndu-și mereu că Adam se afla la adăpost sigur, deși el nu le dăduse nici un semn. Spre seară, țiganul de la frizerie intră să ia apă, și Teodora îl întrebă dacă auzise și el ceva despre Stambuliu.

Nebună, nebună, îi zise țiganul, clipind des din singurul său ochi, dar a spus adevărul. Domnul chestor a fost înjunghiat, doamnă. A venit acum un ceas la mine ioveristul, să-l tund, și el mi-a spus că l-a văzut cu ochii lui pe Stambuliu înjunghiat în fața cîrciumii din gară. Cică domnul chestor ar fi intrat în cîrciumă, la Pieptu, să pună laba pe un oarecare, bănuindu-l că era acolo, cu paharul în față. Cine știe cu adevărat, dacă pentru asta a intrat el în cîrciuma lui Pieptu. Unii zic, spunea ioveristul, că i se pusese o capcană lui Ioachim, dar eu nu cred. Călugărul a dispărut de tot, el nu mai vine niciodată pe locurile astea, însă domnul chestor a intrat la Pieptu și a cerut o țuică, a dat-o pe gît, apoi s-a uitat în jur cu ochii lui, care știți cum erau..., băgau spaima în tine numai cît îi vedeai. Pe urmă s-a șters cu batista pe față și-a pus chipiul, și a ieșit. El, acolo în ușă, sau la cîțiva pași de ușă, l-a așteptat necunoscutul acela, cu cuțitul sub haină, hehei, pricepea omul meseria, fiindcă dintr-o lovitură l-a și răsturnat, trimițîndu-l pe lumea cealaltă. Ioveristul mai spunea că l-a văzut acolo jos, nu-i acoperise încă fața, se aștepta oamenii de la poliție — și fața domnului chestor parcă rîdea. Așa zicea ioveristul, doamnă, rîdea, măi țigane, rîdea cu dintele lui de aur...

A doua zi, spre prînz, Teodora se îmbrăcă de sărbătoare, își puse pălăria cu voalul de doliu, să nu i se vadă fața și, cu buchetul mare de trandafiri, tăiați din fața casei, porni spre piață. Mai întîi intră la Agop și află de la acesta că Stambuliu fusese dus acasă și pus în sicriu ca toți morții, iar nevastă-sa își smulgea părul de durere.

Începe să se facă dreptate Agop, îi zise ea la plecare.

Să ne ferească cel de sus, cuscră, îi răspunse armeanul, făcîndu-și repede cruce. În sufletul său, Agop era otrăvit de fuga lui Adam. De cînd auzise că ginerele îi dezertase din armată, după ce trădase planurile fortificațiilor, furîndu-le de la comandantul ce îl făcuse aghiotantul său, începuse să-l urască. Nici Cezara și nici el ca nevastă-sa nu meritaseră o asemenea soartă. Băiatul Teodorei, după capul lui de negustor fricos, îi băgase pe toți într-o morișcă îngrozitoare. Cui dăduse Adam planurile, cu cine se înhăitase ? — asta nu putea să o știe nici maică-sa, Teodora, deși Agop o bănuia pe aceasta că îl mințise. Ea îi spusese că Adam trebuise să aleagă între execuție și dezertare, că cineva îl avertizase la timp, și lor nu le mai rămînea decît să aștepte sfîrșitul războiului.

Teodora, în loc să se întoarcă acasă, porni spre locuința chestorului. Se hotărîse, de cînd o auzise țipînd pe Safta, să meargă acolo, și să-l vadă în sicriu, să se convingă cu ochii ei că celălalt a pierit, că mîinile lui mari și păroase nu-i vor mai prinde nasturele de pe pieptul rochiei, să i-l rupă, și gura lui nu-i va mai spune așa cum îi spusese : ți-l vom prinde, cățea bătrînă, și ai să-l vezi cu ochii tăi belit.

Cum de îndrăznise să-i vorbească așa ? se întrebă Teodora, tocmai ei, căreia Stambuliu, înainte de război, îi purtase întotdeauna respect. O chemase la el, în biroul acela cu dulapuri mari, cenușii, și bărbatul începuse să răcnească de cum dăduse cu ochii de ea. În mintea ei, Teodora nu mai putea să nu-i dea crezare lui Loga. Acesta îi spusese de multe ori că omul vrea să trăiască așa cum îi dictează animalul acela nesătul, care s-a pitit în sufletul fiecăruia și pe care el, Mihai Loga, reușise să și-l ucidă, îndepărtîndu-se de lume... Dar nici ca-

lea asta nu-i bună, își zise Teodora. Nu, este doar o închipuire a lui Mihai, fără voia noastră sîntem prinși unii de alții ca într-o horă... Dar este oare obligatoriu ca războiul să strice totul, războiul și politica, și ambiția unora ca Stambuliu ori Hențiu ?... În clipa în care crezi că ai scăpat de mizerie și durere, răul îți intră în casă, Teodora, așa-i femeie, așa-i... Dar pînă la urmă se sfîrșesc toate, ca viața lui Stambuliu, ca animalul acela neștiutul din el...

Teodora se opri, căutîndu-și țigările. Începuse să-i fie frică. Presimțirile acelea blestemate se strecurau din nou în sufletul ei. Renunță să mai aprindă țigara și o porni încet, spunîndu-și : oare ce-am făcut eu să merit asemenea răsplată ?... Nimic. Da, da, nimic. O viață de muncă, atîta tot. Poate am muncit și m-am zbuciumat prea mult și n-am mai avut grijă și de mine, din cauza asta poate n-am murit ca alții... Să fi murit mai de mult, dar să mă fi bucurat de viață... Ei gata, Teodora, ajunge, femeie, iar o iei razna ?...

Intră printr-o poartă mare, deschisă toată, apoi ridică mai multe trepte, din fața ușii date în lături, unde se zăreau lumînările aprinse și oamenii din jurul lor. Mortul era așezat într-un fel de salon, îmbrăcat în hainele lui de paradă. Teodora intră încet, fără grabă, și nici nu-i salută pe cei din jur, mai mulți bărbați și femei, colegi de-ai chestorului sau poate rude, cum bănuia ea. Aproape nu-i văzu și nici nu-și făcu cruce, după datina cerută în astfel de împrejurări. Puse alături de sicriu trandafirii, uimindu-i pe cei de față că ea, o străină de familia chestorului, făcea un asemenea gest. Pe urmă, pînă la plecare, rămase țeapănă la doi pași de sicriu, cu pleoapele strînse să-l vadă mai bine. Ar fi chiuit de bucurie ca Safta nebuna, că, în sfîrșit, scăpase de Stambuliu, de mîinile lui la ome, dacă asta nu le-ar fi făcut rău la ai ei.

În drum spre casă, mulțumirea ce o simțise, privind trupul lui Stambuliu încremenit de moarte și pe nevastă sa, ghemuită la capul lui, s înd ca un copil bolnav, începu să i se împotrivească. Cuvintele Cezarei, că alul, poate și mai rău, va veni în locul chestorului ucis, își făcură repede loc și apăsarea aceea pe inima ei crescu iar.

NU se luminase de ziuă, cînd Loga ieși din casă. Toată noaptea, după arestarea Teodorei și a Cezarei, citise din cărțile sale, încercînd să-și recîștige puțină liniște, ca astfel să poată judeca mai bine ce era de făcut. Cu o zi înainte îl vizitase noul chestor, Stroia. Aflase de la Teodora că acesta trăise cu Luiza și asta, într-un fel, agrava și mai mult situația. Din prima clipă, Loga își dăduse seama că insul era cu totul deosebit față de Stambuliu, nu existau în el nici măcar puzele acelea de digerare și lene prezente la toate fiarele, arăta ca un lup tînăr și hămesit, și-l amenințase direct că, dacă el, Mihai Loga, om care cunoștea datoria oricărui individ, dar mai cu seamă pe cea a militarului, îl ascunde pe Adam Medaru, putea să-și sape singur mormîntul. Îl mai sfătuise să meargă la Teodora, pentru că îi cunoștea relațiile cu fanatica aceea, cum o numise el, și știa că fostul căpitan avea o oarecare influență asupra ei. Ce trebuia să-i comunice Teodorei ? Să-și denunțe fiul — singura cale în care mai spera să-l salveze de la condamnarea cu moartea. Tot mai pentru că Loga era un asemenea om, cum zisese Sturu, el tăcuse ca o piatră, ridicînd din umeri. Apoi seara, auzise de la cineva despre arestarea celor două femei, și-l trimisese pe bărbatul ce locuia la el, împreună cu nevastă-sa, și-l ajutau în treburile gospodăriei, să verifice la Agop zvonul. Omul se întoarse repede, destul de înspăimîntat, fiindcă armeanul îi povestise că el însuși fusese pălmuit de Sturu, de față cu toată lumea din cafenea. De aici Agop trăsese singura concluzie : doamne, ce trebuie să fie bătut pe bietele femei !...

Grădina și via din jurul casei dormeau cufundate în ceață. Cerul devenise înalt, golit de nori, cu puzderia de stele licărind în îndepărtările lor, cu focurile gata de stingere. Cu cît le privea mai atent, cu atît descoperea că toate își schimbau poziția, în afară de cîteva, din apropierea Căii Laptelui, care de fapt reprezentau, așa cum credea el, cartea zilelor următoare. Toate acestea rămăseseră nemișcate, formînd o pasăre cu aripile deschise, care, de cîte ori i se arătase, adusese furtună și moarte... Intră în casă, își aprinse o țigară și se întoarse cu gîndul la soarta Teodorei și a nurorii sale, dar numai pentru cîteva clipe, fiindcă după aceea toate i se amestecară în minte cu propriul lui destin. Începu să repete iar — pentru a cîta oară ! — momentele cu care își măsura viața. Dacă Teodora și ar fi unit existența ei cu a lui, se întreba deodată, privind iar pasărea formată din stelele prevestitoare de bine și rău, i s-ar fi întîmplat ei toate renorocirile ce căzuseră asupra-i, sau el însuși ar mai fi rămas atît de îndepărtat de oamenii ce îi iubiseră ? Dar, departe de toți oamenii, frații lui...

Cînd cerul se decoloră, ieși din nou în curte, unde îl întîlni pe ajutorul său. Celălalt îl salută și îi spuse cîteva vorbe, dar, văzîndu-l supărat, renunță să-i mai povestească despre gîndurile lui în legătură cu doamna Teodora. Plecară amîndoi în vie, cu sapele pe umăr. Lucrară pînă spre prînz, după care Loga se întoarse, își îmbrăcă hainele ce sărbătoare și ieși în oraș, hotărît să se ducă la chestura poliției sau la Hențiu.

Mai întîi însă intră la Agop, sperînd să afle noutăți. Fostul căpitan ar fi putut număra pe degete de cîte ori îi cinstise, cum zicea armeanul, localul cu prezența sa. Niciodată nu-i plăcuse mutra lui Agop, fiindcă Loga, în rîndul oamenilor cu care se hotărîse de mult să nu aibă de-a face, alături de politicieni, popi, militari, așezase și negustorii. În singurătatea lui de țăran ciudat — pentru că de fapt asta devenise el cu trecerea anilor și, dacă îl mai deosebea ceva de țăranii-țărani erau doar orele în care se închidea în cameră cu cele cîteva cărți ale sale — deci, cum ajunsese el să gîndească, toți politicienii, popii, militarii și negustorii vindeau și cumpărau, înșelînd într-una. Ce-i drept, uneori încerca să se convingă de faptul că negustorii-negustori erau mai inofensivi decît ceilalți. Măcar ei, chiar dacă înșelau, îți vindeau pîine, haine, cărămidă, adică cele trebuincioase omului, pe cînd tovarășii lor întru vînzare, rămîneau veșnic în mintea lui Loga niște paraziți periculoși, deoarece îți înhățau sufletul și trupul pentru treburile lor murdare. Acum însă, datorită relației lui Agop cu Teodora, nu avea încotro, trebuia să-l suporte.

Vai, domnule Loga, îl întîmpină Agop văitîndu-se, ce nenorocire pe capul nostru, domnule Loga ! Biata Cezara gravidă și...

Loga însă îl salută rece și tot la fel îi spuse, așezîndu-se la masa unde Scrima moțăia cu un ziar pe brațe :

Lasă, Agop, trecem și prin încercarea asta.

Dar cum trecem, domnule, ce mai rămîne din noi ? mai zise armeanul. Doamnei Teodora i-au dat drumul, acum un ceas au eliberat-o. Dar pe Cezara...

Chiar ? întrebă Loga mirat. E bine, Agop, vezi...

Ce bine, domnule Loga, o femeie gravidă ca Cezara...

Îi vor da și ei drumul, îl încurajă Loga. Am să mă duc eu acolo, am să cer ca Hențiu să mă primească.

Vă rog, domnule Loga, să vă dea Dumnezeu sănătate, continuă Agop, că noi nu mai știm pe ce lume trăim, murim așa pe picioare de durere. Fiică-mea stă închisă și n-are cine-i da o cană cu apă, iar eu, tat l ei, trebuie să servesc curvele nemților. O, cum m-a blestemat Dumnezeu... Am dus-o la Teodora să o păzesc de primejdie și uite, în ce am căzut !...

Femeile nu-s vinovate, ce vină are Cezara că...

Așa-i, domnule Loga, zise Agop. Așa-i. De unde să știu eu ce-a făcut nebunul de bărbatu-său...

Atunci lui Loga i se făcu dintr-o dată silă de ei și se ridică, spunîndu-le că pleacă. Îl asigură pe Agop că, negreșit, pînă în seară, avea să se ducă la pretor, și ieși. Ce lume ! își zise în stradă, și, în loc să se îndrepte spre pretură sau spre Teodora, apucă pe strada ce ducea acasă la el.

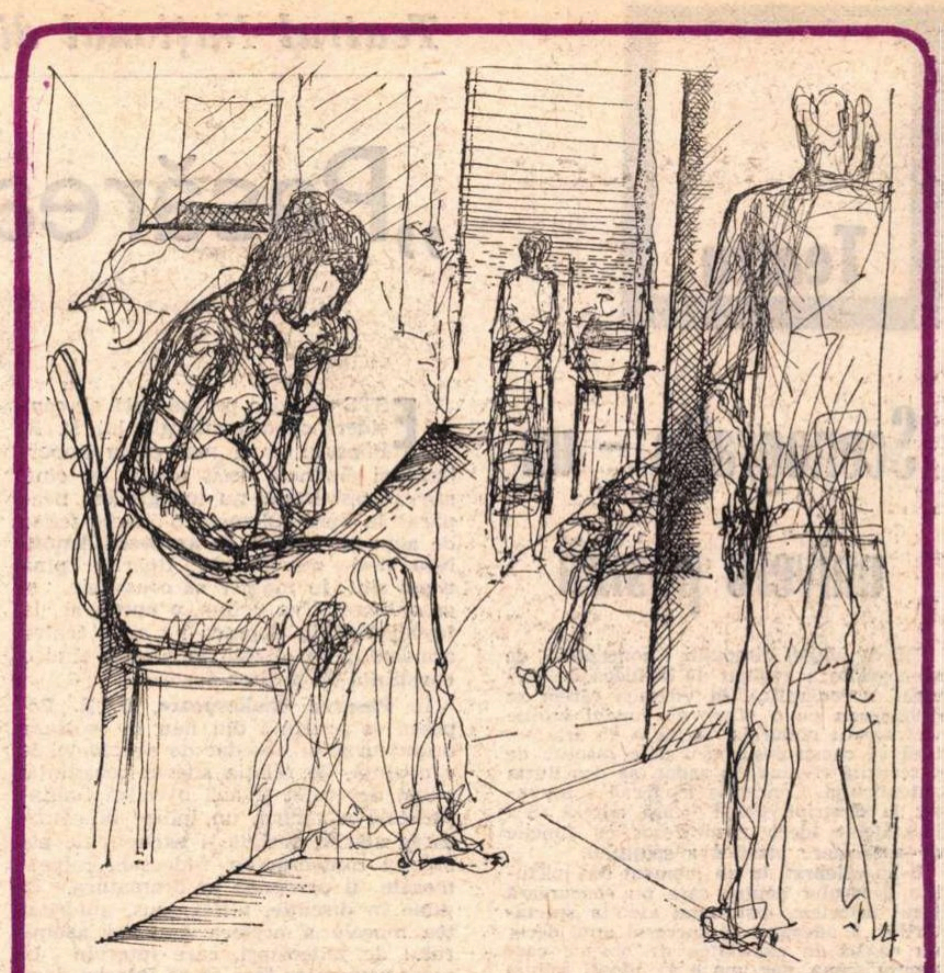
SE înnoptase bine, cînd bătu la poarta Teodorei. Ieși maică-sa și întrebă cu glasul ei hodorogit : care e ti, mă, acolo de bați ca un smintit ?

Eu, Loga sînt...

Aaaa !... dumneavoastră ! făcu ea mirată. Bine că v-a adus Dumnezeu ! în timp ce mîinile ei uscate bîjbîiau zăvorul. După ce îl trase și deschise poarta, îi spuse : S-a întors Teodora... Mare-i Dumnezeu, domnule Loga, ne-a dăruit-o înapoi și pe Cezara. A venit săraca ținîndu-se cu mîinile de burtă, direct aici, nu la armean, la taică-său. Îi scîrbită sărăcuța și de părinții ei, care au stat cu mîinile în sîn și-au lăsat-o la voia haidămacilor de la poliție. Eu aș zice că armeanul ar fi putut să...

Nu putea nimic, preciză Loga.

Și eu cred, dar ea parcă s-a smintit, plînge într-una, ținîndu-se cu mîinile de burtă. Nu are pe ea semne că ar fi bătut-o, dar cine știe, că Cezara nu spune, tot plînge, mamă-măiculiță, că



Ilustrație de **Janos Bencsik**

rău își mai bate joc viața de noi... Încurajați-le, domnule Loga, sînt vinovați de capul lor...

Mama Teodorei îi spuse toate astea repede și curgător, ca și cum l ar fi așteptat de mult pe Loga și și-ar fi pregătit cuvintele, în mintea ei uitucă de bătrînețe. Apoi trecură amîndoi prin cerdac și intrară în camera Cezarei, unde era și Teodora. Cezara se mai liniștise, stătea întinsă în pat, cu ochii închiși. Cerșaful alb o învelea pînă la gît, și Loga, cum o văzu, se sperie. Pentru un moment, avu impresia că se afla în fața unui mort, atît de rău arăta tînăra femeie. Dunga vînătă, la tîmplă, dovedea o lovitură puternică, iar mîna dreaptă îi era bandajată. Cezara deschise ochii și, în aceeași clipă, îi închise la loc, întrebînd-o pe Teodora : cine a venit, mamă ?

Domnul Loga, fata mea. Stai liniștită !...

Da, da, vreau să dorm, acum mi-e mai bine.

Teodora îi făcu semn lui Loga să iasă și se ridică și ea. După cîteva minute se așezară amîndoi pe scaune. Teodora îi ceru o țigară și Loga scoase repede pachetul. Aprinseră amîndoi și o vreme nu-și vorbiră. Cînd Teodora ducea țigara la gură și trăgea din ea, Loga îi zărea fața, un chip întunecat de durere. Pe urmă ea zise : ne-au dat drumul, însă noul chestor mi-a promis și mie și Cezarei că ne va lua din nou dacă Adam nu se va preda.

Te-au bătut, Teodora ?

Puțin, răspunse ea. Numai Sturu ăsta m-a pălmuit, dar pe Cezara au lovit-o rău haidamacii lui. I-am spus chestorului, strivește-mă pe mine, calcă-mă în picioare dacă asta îți face plăcere, numai las-o pe ea, poartă un copil în pîntec, o ființă nevinovată. Un pui de cîine mai puțin, mi-a răspuns el. Tare îmi este teamă, Mihai, să nu i se fi întîmplat ceva copilului. Cît îi trebuie parcă unei gravide ca să lepede ce are în ea ?

Poate va fi bine, zise Loga, întinzînd o mînă spre locul unde-i ghicea mîna ei stîngă. Încercă să i-o prindă, dar Teodora și-o retrase repede. El mai adăugă : poate ar fi bine să chemăm un medic. Da, da, și să sperăm că va fi bine.

Și eu sper, șopti ea. Apoi, văzîndu-l că vrea să se ridice, spuse : tot nu mai poți pleca acum, noaptea, te rog să rămîi cu noi. Înnebunesc de frică.

El îi răspunse tîrziu : da, da, voi rămîne — și, în aceeași clipă, scoase din buzunar pistolul și îl puse în poala ei.

Ce-i asta ? întrebă Teodora.

Ia-l, o rugă el. Este încărcat. Ascunde-l bine, dar să-l ai la îndemînă, fiindcă va fi nevoie.

Teodora nu-i mai răspunse. Cu amîndouă mîinile strînse arma aceea, pe care o cunoștea, fiindcă Loga i-o mai adusese să se apere, la rebeliunea legionarilor, în timp ce în mintea ei începu să încolțească gîndul răzbunării.

(Din romanul **Speranța care ne rămîne**)

Pentru tine

Pentru tine
nu voi lăsa pe aici decît amintirea unui om bun
și soarele
să lumineze pe mai departe de pe cer
lumea cu jucăriile ei mișcătoare.

Acum știu :
nu cîntecul îmi fu dat să-mi fie rost în viață
cu munca de zi cu zi ;
poezia o luai cu mine
să-mi țină de urît pentru zilele-n care
singur eram.

Neagu Vulcănescu

Teatru

Scenografia – un univers posibil

DE-A lungul timpului, conceptul de scenografie a evoluat de la ideea de pictură scenografică, în virtutea căreia se desfăşurau pe o pînză de fundal inutile virtuozităţi picturale, la ideea de arhitectură ce construieşte eşafodaje însoţite de o recuzită rîvnind, în zadar, să dea iluzia autenticului. Concepţia modernă a renunţat la descriptivismul fără adresă. S-a încetăţenit ideea unui decor cu funcţie de organizare plastică a spaţiului.

S-au celebrat, la un moment dat, virtuţile decorului neutru care nu concurează jocul actorilor, distrăgînd atenţia spectatorilor. E adevărat că succesul unui decor nu constă în cantitatea de obiecte care umplu scena, dar una e să adopţi soluţia unui decor epurat de accesorii, redus la un nucleu structural transformabil (vezi scenografia lui Liviu Ciulei pentru **Iuliu Cezar**) şi alta e încercarea de sterilizare a decorului de potenţele lui expresive. Scenografia e expresia concentrată ca un simbol al unor idei ale textului, e propunere de sensuri şi semnificaţii exprimate în limbaj plastic metaforic.

Nu întotdeauna, la noi, încercările de încifrare metaforică au fost încununate de succes. În viziunea Adrianei Leonescu pentru **Enigma Otiliei** de la Naţionalul bucureştean, secţiunea transversală iluzorie a unei case cu etaj ai cărei stîlpi de susţinere simulau oasele scheletului uman voia să semnifice anchilozarea mintală, ramolismentul degradant al familiei Giurgiuveanu. Dar metafora a devenit contrasens pentru că s-a respectat litera şi nu spiritul ei.

Uneori, simpla sugerare a obiectelor concrete e suficientă. Absenţa lor din scenă i-a permis lui Helmuth Stürmer să sudeze cele două planuri ale acţiunii piesei **Oraşul nostru** de Thornton Wilder. Jocul personajelor printre umbrele lucrurilor de la început se converteşte în jocul umbrelor personajelor trecute de pragul vieţii concrete, cînd, reîntoarse printre lucrurile reale, serbează tihna unei vieţi domestice.

Pentru crearea unui spaţiu scenic dinamic care asigură o fluiditate cinematografică spectacolului teatral, la Teatrul „Bulandra" scena a fost aşezată în mijlocul dreptunghiului mare al sălii, iar locurile spectatorilor rînduite în adîncimea celor patru laturi. Firească, acum, decorul, în sensul unei arhitecturi, nu mai e posibil. Realizatorii spectacolului **A 12-a noapte** au abandonat însă ordonarea unor spaţii virtuale, astfel că actorii, nedirijaţi de vreun obiect care să delimiteze şi să localizeze, bîjbîie în tarcul scenei, într-un maraton dezordonat şi inestetic. Radu Penciulescu a speculat frumos posibilităţile acestui tip de scenă, în vederea creării unei atmosfere receptabile pe cale vizuală. Orchestrînd acţiuni simultane, el a reuşit să sugereze spaţii multiple. Spectatorului i se dă posibilitatea să închidă după voie cubul unor camere, schiţat prin prezenţa cîtorva obiecte.

La Teatrul „Nottara", Helmuth Stürmer a optat în **Hamlet** pentru prelungirea scenei pe cele două laturi ale sale (altădată ocupate de logii), pentru a reprezenta culoarele palatului şi sala tronului. Un singur element de mobilier transformabil şi potenţînd pe rînd simboluri latente, prin funcţiile diferit atribuite, semnifică evenimentele de la Elsinore. Astfel, într-o mişcare pendulatorie, tronul se urcă şi se coboară semnificînd un catafalc, o masă de banchet, un mormînt şi, evident, un tron vopsit cu roşu — căptuşeala lui de crimă. Un tron mare făcut pentru un uriaş, dar cel care îl locuieşte e un pigmeu, exprimînd în mod dramatic faptul că dimensiunea morală implicată de el nu concordă cu dimensiunea morală reală a regelui. Nepotrivirea între aceste două dimensiuni morale poate fi şi grotescă : tronul regelui timp şi infantil din **Leonce şi Lena** (decor Liviu Ciulei) e doar o strapontină ataşată la hîrdăul în care maiestatea sa îşi trece timpul bălăcindu-se. Pentru un monarh obscur dintr-un petec de stat, ce scîncieşte cu harţag, nici nu se putea un tron mai bun.

În aceeaşi piesă, deasupra piedestalului din „scenă în scenă" tronează, pictat pe o pînză, un ochi. El ne avertizează că lumea care se zbate în faţa noastră e strîmbă şi, lovită de cecitate, reflectă, la rîndul ei, universul strîmb.

Aşadar, pentru a participa la „viaţa formelor" cum spune H. Focillon, scenografia trebuie să devină mai întîi un **univers posibil** la care spectatorul să ia aminte ca la o **lecţie de viaţă.**

Simona Vărzaru

Teatrul Naţional din Cluj

„Pasărea Shakespeare"

de D. R. POPESCU

ESTE astăzi o prejudecată să consideri că dramaturgia lui D. R. Popescu ar fi mai puţin importantă şi distinctă decît proza. Iar cînd afirm acest lucru, nu mă gîndesc neapărat la numărul mare de piese scrise de autorul **Pisicii în noaptea Anului Nou,** deşi numai cele tipărite pînă acum sînt în măsură să constituie, şi ca valoare şi ca volum, **o operă,** ci la faptul că D.R. Popescu nu scrie teatru accidental, că el este în primul rînd o conştiinţă de scriitor dramatic.

În **Pasărea Shakespeare,** D. R. Popescu se prezintă din nou în ipostaza dramaturgului obsedat de probleme de conştiinţă, de relaţia adevăr-conştiinţă, culpa devenind şi aici o cauză fundamentală a ratării, un indice în calificarea actelor sociale şi existenţiale ale omului contemporan. Îndeosebi culpele morale îl preocupă pe dramaturg. El pune în discuţie, altfel spus, autoritatea morală a acelora care îşi asumă rolul de judecători, care intervin în viaţa semenilor fără să se întrebe dacă propria lor existenţă le dă acest drept. Concluzia e limpede : nu poţi judeca pe altul dacă nu ai conştiinţa şi responsabilitatea propriilor fapte. Piesa îşi asumă, deci, şi prin conflict şi prin semnificaţii, rolul unei dense şi originale metafore morale, se încheagă pe fondul unor violente coliziuni, aduce în prim plan confruntări care constituie un puternic avertisment pentru conştiinţa publicului. Împrejurările de viaţă descrise scot la suprafaţă cîteva destine ce concentrează în ele sensuri filosofice şi etice definitorii. Fiecare personaj străbate aici o complicată ţesătură de fapte, îşi găseşte mobilurile dramei într-un moment anterior confruntării, încît subiectul nu angajează psihologiile pentru a sublinia o devenire, şi nici măcar restructurări, ci este pur şi simplu un mijloc de constrîngere la automărturisire, la recunoaşterea erorii. Procesul de dezvăluire e crîncen, se suprapune unei intrigi labirintice, cu o dezvoltare anecdotică marcată de neaşteptate şi dese lovituri de teatru, imposibil de înţeles şi explicat din exterior. Căci eşecul personajelor nu provine doar din ratarea unei vocaţii, doar din pierderea unei poziţii demne în societate, ci implică profund relaţia de sînge, acuză grave traume de natură familială : tatăl e înstrăinat de fiu, fiul de tată, amîndoi se înfruntă, între soţ şi soţie e o duşmănie cumplită, fiica nu-şi înţelege şi mai ales nu-şi justifică mama şi se sinucide ş.a.m.d.

Moment din premiera dramei Pasărea Shakespeare

Piesa lui D. R. Popescu sancţionează cu intransigenţă comunistă pe toţi aceia care se iluzionează că pot convieţui prin dedublare, că viaţa poate fi trăită pe compartimente.

Regizorul Al. Tatos nu se îndepărtează de realismul piesei nici în formula şi nici în substanţa spectacolului. El îi preia întocmai caracterul de proces moral, explorează conflictul în ideea epuizării integrale a consecinţelor pe care le presupune una sau alta din ipostazele investigate. Operaţia este de deconspirare gradată, fără acordarea de circumstanţe atenuante, a unor indivizi obligaţi să-şi recunoască sterilitatea şi meschinăria. O atare problematică, desigur, devine cu atît mai impresionantă, mai încărcată tensional, cu cît este regîndită cu inventivitate regizorală, cu mijloace asimilate de dinamica interioară a unei construcţii unitare. Teatralitatea textului se extinde pînă la impunerea unui spaţiu existenţial-limită. În decorul de substanţă ideatică al lui T.Th. Ciupe, bazat pe un interesant sistem de uşi (cu referire directă probabil la desele intrări şi ieşiri în şi din viaţa omului, pe care le enunţă piesa), Al. Tatos redimensionează realitatea dramatică, o echivalează în imagini de esenţă, mai puţin notabile, poate, ca procedee de vizualizare, dar cu aport hotărîtor pentru diversitatea limbajului teatral, în tensiunea şi ritmul spectacolului, pentru preocuparea regizorului de a mări miza tragică a textului prin ordonarea conflictului şi obţinerea unui plus de concentrare în interpretare. Melania Ursu îşi susţine astfel admirabil rolul nu numai în datele lui groteşti, nu numai ca expresivitate, ci şi urmîndu-l în sfîşietoarele lui ipostaze de dramă, în momentele de dureroasă sinceritate. George M. Nuţescu compune din nou, cu artă superioară, un personaj complet şi profund individualizat. Anton Tauf e o prezenţă insolită, cu patos şi vibraţie interioară, într-o creaţie care îl situează sigur între actorii de frunte ai generaţiei sale. Constantin Adamovici redă condiţia de ratat a lui Sergiu, insistă pe labilitatea caracterului său, pe clovneriile de ilar trişor mărunt. Gelu Bogdan Ivaşcu, sub o mască oarecum impersonală, disimulează atît sentimentele paterne ale lui Olviu, cît şi cinismul şi imoralitatea lui. Carmen Galin şi Ana Maria Dominic (aceasta revenind sub bune auspicii pe scena Naţionalului) punctează sensibil, într-un rol comun, o romantică şi tragică siluetă de adolescentă. Iar Maria Blănaru, Eugen Nagy şi Petre Moraru evoluează pe starea unor personaje cu o apariţie mai figurativă.

Avem toate motivele să considerăm **Pasărea Shakespeare** unul dintre cele mai tulburătoare spectacole cu o piesă românească de actualitate pe care le-am văzut în stagiunea jubiliară 1973—1974.

Ion Cocora

Radio Televiziune

A patra dimensiune

• Prin vraja tehnică a micului dreptunghi, care se înfioară cu umbră şi lumină, trăim într-o duminică, de dimineaţă pînă seara, ce n-am fi putut trăi, cine ştie cum altfel, o viaţă de om — întreagă. Am ridicat pleoapele proaspăt odihnite pe joaca unor copii din Satu Mare, în faţa unui castel ca de zahăr, cam prea baroc pe la margini. Orchestra, — tot de copii — cînta de pe balcon de parcă era a zînelor şi a piticilor. Crîngul, bine înfrunzit şi prelung bătut de vînt, se apropia şi se depărta, în patru dimensiuni, fermecat şi el de vrăjitorii cu manivele şi camere de răpit vederi. O sută, ba o mie de puncte albe, mari, acelei emisiuni din margine de ţară, făcută pentru încîntarea ţării întregi.

• Model de lucru vrednic, îngrijit bine şi cu pasiune gospodărit, Ora Satului ! Simţi, într-adevăr, cum o privesc şi ascultă, cu drag şi atenţie, milioane şi milioane de oameni din toate oraşele, care au fost cîndva sate şi din toate satele care vor fi — în curînd — oraşe. Ogorul a devenit uzina noastră cea de toate zilele.

• Dacă n-aş fi tînăr şi nu mi-ar fi teamă că pledez pro domo, aş propune să împărţim seara pentru tineret în mai multe seri. Şi n-aş lăsa-o să alunece către primejdia de a semăna cu alte emisiuni, mai mult sau mai puţin de aceeaşi vîrstă cu ea.

• Ne-au plăcut (asta era vineri... sîmbătă...) jucătorii de minge albă cu zîmbetul larg al izbînzii, dar ne-au plăcut mai puţin sau deloc zîmbetul, făcut, şi buzele inutil crispate ale vedetei învinse. Passing...

• Duminică, la ora mult aşteptată a finalei România — Franţa pe ecranul ferestrelor noastre ploua, pe ecranul televizoarelor apărea Vornicu — altfel, bine intenţionat. Nici n-am avut timp să regretăm, ca lumea, un meci de tenis (cîştigat, nu-i vorbă, a doua zi cu prelungiri de speranţe în Italia). Nemafiind jocuri la îndemînă, Tudor Vornicu s-a transformat în manager de improvizaţii. De puţine ori am urmărit vreun program mai suculent, cu toate repetările şi aproximaţiile lui. A fost spontan, aşadar inedit, vioi, surprinzător. Bis improvizaţia !

• Furnica de-i furnică şi are noroc, vine la t.v. desenată de Matty şi — mai ales — cu glasul unei admirabile artiste, Virginica Romanovschi, comunicativă, cuceritoare. I-am trimis, pentru albumul ei duminical, o floare presată la inima telespectatorilor.

• Au rămas doar cîteva rînduri pînă la sfîrşitul paginii, exact cîte sînt necesare pentru a vorbi despre revista literar-artistică televăzută şi, din ce în ce mai rezumată, mai rapid expediată... Ne-a reţinut atenţia editorialul, scris şi citit de Eugen Barbu, cu credinţă în rostul literaturii angajate. În rest, reportaje fără vlagă, fără nerv, rămase în afara tematicii atît de promiţătoare a revistei de luni seara. Îi dorim grabnică înviorare.

I. N.

„URMĂREŞTE-MĂ !“

ACEST film pare, la prima vedere, că aparţine acelui gen american zis „Crazy stories“ sau „screwball comedies“, adică comedii trăznite, unde toată lumea e într-o ureche, dar acţiunile, deşi nebune-nebune-nebune, păstrează, între ele, aceleaşi raporturi ca acelea din viaţa normală a oamenilor cuminţi. Într-adevăr, filmul nostru pare a fi aşa ceva. **Şi nu e.** De altfel filmul nu e american, ci tipic britanic. E drept că cei doi eroi (Mia Farrow şi extraordinarul actor Topal) fac toate lucrurile pe dos, adoptă numai conduite inverse faţă de cele obişnuite. Dar ei nu „imită“ viaţa cuminte. **Ei sînt**, realmente şi direct, această cuminţenie, această înţelepciune la care pretind insuportabilii filistini ce-şi zic „serioşi“.

Povestea e foarte simplă. Un soţ îşi bănuieşte nevasta şi angajează un detectiv să afle tot ce înfama face. De la început, din prima scenă a filmului, situaţiile se inversează. Detectivul nostru numai a detectiv nu seamănă. Este un hippy guraliv şi extravagant, care vorbeşte torenţial, ronţăind necontenit din cîte un mic aliment lipicios pe care îl scoate din geantă. Primul lucru pe care îl face el este să-l transforme pe soţ în detectiv, iar el, adevăratul detectiv, devenind clientul care cere informaţii. Astfel îl va pune pe gelosul soţ să-i povestească amănunţit cum a cunoscut, plăcut, iubit şi luat de nevastă pe respectiva persoană. În felul acesta află (şi aflăm şi noi) ce soi de oameni sînt cei doi soţi. El este fiu de milionari. A primit o educaţie aleasă. E snob şi scrobit ca întreaga lui familie şi ca elita pe care o frecventează. Cu totul accidental, el cunoaşte o mică chelneriţă, urîţică şi prostuţă, dar de o sinceritate şi nevinovăţie absolută. Asta îl fascinează şi-l face să descopere că fata nu-i nici urîtă, nici toantă, ci tocmai însetată să înve e, să afle lucruri şi adevăruri. Cum el e foarte cultivat, o plimbă prin tot soiul de locuri interesante pe care i le explică (nu fără o intensă plăcere de profesor). Şi sînt amîndoi profund fericiţi. Dar odată luna de miere terminată, scrobitul burghez îşi reîmbracă solemna carapace ; devine arţăgos, morocănos şi, mai ales, ruşinat, căci mica noastră căprioară îl face mereu de ris în faţa „lumii bune“ de lorzi şi înalţi financiari. Fata se întristează şi simte nevoia să fugă de această societate mincinoasă.

Asta e ceea ce află detectivul nostru de la propriul său client, devenit detectiv al propriului său detectiv. Fantezistul nostru investigator va putea deci să-şi înceapă treaba pentru a afla unde se duce fata, ce face ea acolo şi cu ce alţi bărbaţi se întîlneşte. Şi va descoperi ceva senzaţional (la care de altfel se cam aştepta). Fata nu se duce nicăieri, nu vorbeşte cu nimeni ci, realmente, cum ea însăşi îi spusese soţului, „se plimbă“. Fantezistul (totuşi, inteligentul) nostru detectiv ştie să priceapă. Ştie că, pentru această bizară fetişcană, a se plimba înseamnă a face o baie de adevăr, a se scălda prin mulţimea lucrurilor şi oamenilor. a se pătrunde de tîlcul, rostul, sensul fiecărui obiect întîlnit, a le învăţa existenţa şi a o iubi. Singurătatea de acasă o va combate cu o altfel de singurătate, singurătatea în mijlocul mulţimilor şi frumuseţilor înconjurătoare, singurătate care e în fond o comuniune cu universul, o fraternizare mută cu întreaga umanitate.

Detectivul nostru va ghici şi înţelege toate acestea, pentru că el însuşi este o fiinţă identică cu aceea a fetei pe care o urmăreşte. Aici, iarăşi, execuţie pe dos, inversare a ritualului bunului poliţist. În loc s-o fileze discret, ascuns, misterios, secret, el se vîră dinadins în nasul urmăritei. Dar treaba se strică. Soţul e convins că exista un bărbat în viaţa ei şi o întreabă cine e. Ea, care nu minte niciodată, îi spune tot, deşi îi e teamă că el nu va pricepe frumuseţea micii sale inocente aventuri. Soţul, din povestirea fetei, înţelege ; recunoaşte pe extravagantul său detectiv. Este furios. Iar dînsa va fi cumplit de decepţionată, şi amărîtă, şi indignată că acel amuzant surdo-mut de poveste era un meseriaş cu simbrie. Totuşi, lucrurile se vor drege. Tot graţie funambulescului detectiv.

Această poveste are un înţeles filosofic profund. Cei doi eroi au cinstea să aparţină acelei elite de adulţi care au ştiut să păstreze prospeţimea de inteligenţă, entuziasmul şi onestitatea spirituală a copilului. Copilul se deosebeşte de oamenii ce-şi zic (ce-şi zic singuri) „mari“ prin aceea că iau toate în serios, în timp ce adulţii pierd repede acest cinstit obicei. Sau, mai rău, păstrează, din seriozitate, numai coaja, mimica, haina exterioară. Sînt gravi, solemni, pontificali. Eroul negativ din filmul nostru (interpretat de Michael Jayston) este tocmai un om care „a apucat să se tîmpească“, apoi, la focul amorului şi al bunelor frecventări, a reuşit să se „dez-tîmpească“, apoi, reintrat în carapacea de burghez chiabur, s-a „re-tîmpit“ la loc, în sfîrşit, graţie tot bunelor frecventări, s-a dezimbecilizat pentru a doua (şi sperăm ultima) oară.

Cred că numai Mia Farrow e capabilă să interpreteze un rol greu şi savuros ca acesta. E drept că a fost ajutată de textul piesei de teatru din care s-a tras filmul (**The public eye**, de Peter Shaffer), şi care i-a permis încîntătoarei actriţe să spună zeci de fraze adînci.

Iar meritul marelui regizor britanic Carol Reed este egal cu al celorlalţi. Căci el a tradus cinematografic, în cel mai perfect stil de artă mută, acea plimbare în doi, plimbarea celor doi aiuriţi, plimbare prin întreg universul înconjurător.

„Ça c'est du cinéma“ ar fi spus Delluc.

D. I. Suchianu

În premieră, Tunurile din Navarone, un film ce transpune pe peliculă un episod real din timpul celui de al doilea război mondial (în imagine, Anthony Quinn)

Cinema

Flash-back

Un Resnais prematur

GREVA foamei pe care a declarat-o Claude Stavisky (în semn de protest împotriva filmului inspirat lui Alain Resnais de viaţa aventuroasă a tatălui său) dovedeşte nu neapărat virulenta cinematografului, ci faptul că anumite cinematografii nu şi-au vaccinat spectatorii cu seruri de suportare a adevărurilor neplăcute. Franţa trăieşte, cu oarecare întîrziere, ora reconstituirilor judiciare, a documentarului justiţiar. După **Cazul Dominici**, filmul în care Jean Gabin — anul trecut — evoca figura unui om de la ţară cam analfabet şi neajutorat, victimă a unei erori judiciare ; după **Trio infernal**, povestea macabră a unui avocat criminal din părţile Aix-ului (ultimul executat în public înaintea abolirii acestui gen de spectacol) ; iată — în sfîrşit — **Stavisky**, biografia — cu parfum de epocă interbelică — a unui escroc notoriu pe care posteritatea îl disculpase tot mai mult, transformîndu-l într-un fel de pedepsitor al traiului tihnit şi bunăstării burgheze. Un suflu academic bătea peste toate aceste reconstituiri, cînd Alain Resnais a tulburat suprafaţa apei, poate mai mult prin numele, decît prin opera sa. Iar Claude Stavisky l-a dat în judecată şi a decretat greva foamei, stîrnind scandalul care i-a făcut chiar pe distribuitorii dornici de aşa ceva să fie foarte prudenţi în popularizarea filmului.

În acest timp, regizorii de peste ocean se regalează cu reconstituiri romantice. De mult aplecat prin chiar felul său programatic asupra istoriei mici şi a cazurilor de excepţie (în definitiv, ce-au fost westernul sau filmul poliţist de Chicago decît lungi descifrări documentare ?), cinematograful american poate glosa acum fericit pe marginea unei etape pe care a întors-o pe toate feţele — la modul patetic, rece, sîngeros, lucid, la toate modurile posibile. **The Sting**, de pildă — filmul premiat anul acesta cu şapte Oscaruri — nu este decît un poem al lumii incoruptibililor văzută de dincolo de baricadă, de acolo unde gloanţele ajung în mod oficial şi unde realizatorii se întrec să găsească tot atita omenie ca la poliţie.

A-ţi suporta trecutul e o problemă de imunitate. Cinematograful, printre alte arte, reuşeşte uneori să obişnuiască pe martori cu adevărul (chiar dacă — pînă acolo — pietrele de pavaj nu sînt toate diamante adevărate). Filmul lui Resnais a luat ochii tocmai pentru că era în acelaşi timp artă şi adevăr, venite din partea unui artist adevărat. Filmul lui Resnais a sosit prea devreme.

Romulus Rusan

VITORIA

O SUBLIMA ambiguitate a Mioriţei rezidă în chiar propria-i structură, aceea de prevestire a unei crime care, însă, rămîne, la nivelul baladei, o virtualitate. Tradiţia comentariilor şi reluărilor textului popular nu a dat pînă acum decît o singură soluţie acestui final deschis, transformînd virtualitatea în act, astfel încît lamentaţia ciobanului nu apare ca expresie de mirifică tensiune a aşteptării, ci testament determinat de o situaţie cu unică rezolvare. Ar fi greu dar, poate, nu imposibil de modificat o asemenea optică, rescrierea mitului (cu accentuarea, deci, nu a evenimentului final, ci a aşteptării lui) venind a sugera o posibilă, extrem de modernă valorificare.

Dacă balada se opreşte înaintea morţii ciobanului, Baltagul porneşte de aici înainte, în prim plan trecînd nu prevestirea, ci confirmarea ipoteticului fapt.

„Metodele“ Vitoriei Lipan sînt dintre cele mai diverse : de la „vrăji“ (cum îi apar adolescentului ei fiu, martor dar şi părtaş în iniţiatica peregrinare), la deducţii stringente care, împreună, duc la relevarea misterului. Vitoria depăşeşte, prin mobilitate şi putere asociativă, stadiul cunoaşterii aşa cum se concretizează la nivelul colectivităţii supusă ritmicii vitale arhaice, iar prin intuiţie, pe cel al oficialităţilor vremii „noi“, uimindu-i deopotrivă pe toţi şi silind adevărul să iasă la lumina zilei în virtutea credinţei că adevărul nu poate fi despărţit de bine şi coerenţă. Vitoria este o mare personalitate domesticind neprevăzutul, stăpînind amănuntele şi făcînd palpabilă structura de ordine armonioasă a firii.

Devenit scenariu radiofonic, romanul pierde nemăsurat de mult din substanţa lui dramatică şi singura noastră consolare este că majoritatea ascultătorilor premierei de luni seara păstrează neştirbită amintirea cărţii. Sub imperiul legilor restrictive ale dramatizărilor, nuanţele se aplatizează, mişcările sufleteşti pe care Sadoveanu le-a fixat în formule absolut memorabile sînt complet trecute cu vederea, scene întregi dispar sau sînt denaturate, printre ele cîteva fundamentale, unde textului primar i se preferă variante deloc convingătoare.

Spectacolul s-a impus doar ca un recital Irina Răchiteanu Şirianu. Actriţa s-a apropiat cu inteligenţă şi har de magnificul destin al Vitoriei, creaţia sa este antologică, iar dacă printre ascultători s-au numărat şi regizori de teatru sau film, aşteptăm cu mult interes rezultatul meditaţiei lor.

Ioana Mălin

Telecinema

O dilemă cît Fefeleaga

● CRONICAR foarte încăpăţînat şi „unilateral“ al timpului meu, dilema lui P.ţa, Veroiu şi Demian, a celor ce au făcut **Nunta de piatră**, mi se pare — din unghiul meu de vedere „egocentric“ — cel puţin la fel de dramatică, omenească şi artistic este, ca drama din poveştile lui Agîrbiceanu puse pe ecran. Ca să fiu sincer pînă la şarjare, voi spune caragialean că ceea ce s-a întîmplat cu Fefeleaga ştim — în schimb ceea ce se întîmplă cu aceşti tineri cineaşti români **vedem**, ceea ce e mai grav pentru înţelegere şi bună ştiinţă : drama lor e aceea a unui estetism salutar cumva pe o spirală a fenomenului nostru cinematografic — saturat însă, pe o altă spirală, de artificiu calofil şi anacronic.

Oamenii aceştia ştiu ce e o imagine bine echilibrată, savantă, expresivă, au indiscutabil o cultură a ochiului, văd în spaţiu, montează cu inteligenţă, au ştiinţa ritmurilor, au sfinta neîncredere în cuvînt a oricărui cineast de vocaţie, ei au vocaţie, se simt că-s „chemaţi“, că nu vor să-şi trădeze chemarea prin convenţionalism şi formule plate — dar toate aceste mari şi esenţiale calităţi ne dau totuşi un film cam de piatră, rece, străin dacă nu chiar de planeta noastră, atunci de vulcanul nostru interior, de unde şi drama sesizată de antiestetismul meu. Filmul are durerea mică. Suferinţa omenească din Agîrbiceanu e tratată cu mănuşi glasate. O neliniştе există, dar ea e cînd foarte elegant strunită, cînd foarte cult elaborată. N ar fi rău nici aşa — mai ales dacă ne gîndim la multe filme româneşti unde doar a discuta în aceşti termeni ţine de umorul verbal al fraţilor Marx —, n-ar fi deloc rău dacă talentul, cultura şi inteligenţa artiştilor n-ar secreta cu fiecare secvenţă izbutită sucul cel mai dizolvant pentru orice experienţă esteticizantă şi anume : nostalgia după o durere esenţială, tînjirea după o dramă adevărată, directă, neartificializată, nedeshidratată. Un gînd bun îşi face loc cu încăpăţînare pe măsură ce filmul cîştigă în forţă şi intensitate — şi nu cred că mă autosugestionează doar extraordinara „viaţă“ cu care joacă Mircea Diaconu, talent plin de flamă comică şi realistă, consanguin cu alde Caramitru, Nuţu, Pittiş, Mihăiţă, „grupă“ şi trupă din care odată şi odată filmul nostru trebuie să soarbă acel pahar de jăratec pe care Călinescu îl propunea spre a fi dat duşcă, fără fasoane, tuturor poeţilor prea palizi, prea „savanţi“, anemici şi căzuţi în criptă. În termeni neorealişti, pe care-i folosesc cu bună ştiinţă şi chiar ostentaţie, în termeni pedeştri pentru a nu fi patetici, prozaici pentru a nu fi poetici, fiind foarte convins că între aceste antiteze nu se află o diferenţă chiar esenţială, aş spune că gîndul care te roade în timpul filmului e acela că autorii lui sînt ceva mai daţi dracului şi „au în sînge o istorie contemporană“ care ar putea plînge azi mai puternic decît Fefeleaga de ieri şi care s-ar putea bucura mai mult decît o mireasă furată de lîngă mire şi fugită cu muzicantul, chiar în noaptea nunţii...

Radu Cosaşu

Sub semnul neobarocului

Plastică

Două retrospective:

Olga Greceanu, Aurelia Ghiață

CUNOSCUTĂ și apreciată în primul rînd pentru operele de pictură monumentală, pentru frescele de la gara Mogoșoaia, Institutul de istorie „N. Iorga", Institutul de arhitectură „Ion Mincu", liceul „Nicolae Bălcescu", Olga Greceanu ne arată acum, în toate lucrările laolaltă, că pictura de șevalet și grafica ei sînt la fel de interesante. Și nu doar prin meritul de a fi, în sine, niște opere de valoare, ci mai ales prin acela că afirmă încă o dată, și limpede, o prezență spirituală românească, pe cît de atașată tradiției, pe atît de inteligent și de subtil sensibilă la sugestiile fertile ale căutărilor și experiențelor artistice din veacul XX.

Mai multe picturi și desene din anii 1922—1935, printre ele *Nud în interior* (1928), *Chitaristul* (1928), *Jazz* (1933), *Pescarul* (1924), *Vînătoare cu șoimi II* (1929), odată cu existența unui program teoretic personal, care va fi sistematizat în 1925 în cartea *Specificul național în artă* și, în 1935, în volumul *Compoziția murală*, tradus în franceză doi ani mai tîrziu, mărturisesc o atenție îndreptată spre orientări artistice mai puțin relevate în epocă în mediul cultural românesc. Olga Greceanu a călătorit, încă din adolescență, în Germania de nord, Elveția, Belgia, zone în care Jugendstil-ul și ecourile lui în expresionism și futurism s-au manifestat puternic. Această atenție are un aer paradoxal, dacă ne oprim la ceea ce s-ar putea numi în estetica Olgăi Greceanu teoria moderațiunii, a liniștii și sobrietății. De fapt, întreaga operă a pictoriței are prețioasa calitate de a confirma în același timp și a depăși teoriile din care a izvorît. Citite cu experiența de astăzi, aceste teorii, al căror miez stă în supremul rol acordat liniei ca traseu energetic, în sensul pe care la începutul veacului îl accentuase Henry van de Velde, deschid un capitol prea puțin cunoscut al gîndirii artistice românești. Încarnată într-o creație la fel de familiarizată cu problemele picturii istorice, patriotic-educative, cu cele ale picturii pe teme filosofice, pe motive peisagistice sau portretistice.

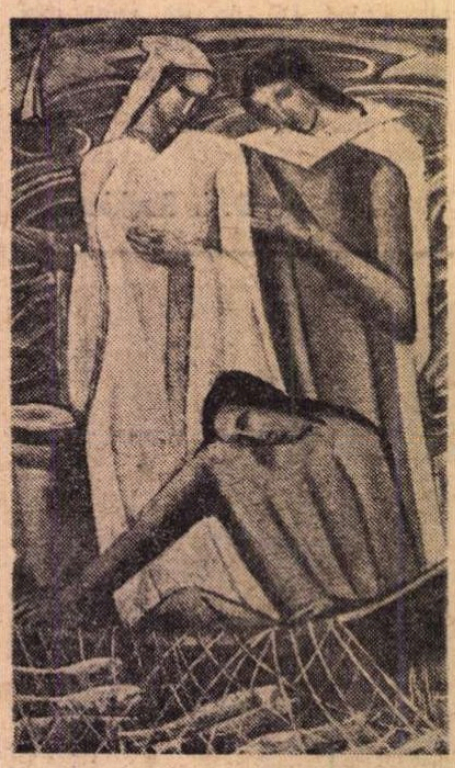
ALĂTURI, retrospectiva Aureliei Ghiață reface, cu unele interferențe, un alt drum al artei românești din ultimii 40 de ani. Printre puținele nume mari care s-au consacrat înaintea celui de-al doilea război mondial tapiseriei — alături de Nora Steriade — Aurelia Ghiață încearcă, așa cum a făcut-o și Olga Greceanu în aceeași vreme, să găsească modalități ideale de a încorpora elemente ale tradiției folclorice în arta modernă. În primele lucrări, ale perioadei 1935—1940, soluția predilectă a apărut ca o transpunere de motive, realizată cu un umor și o candoare care se iau la întrecere cu cele ale motivelor originare *(Nuntă în Modova, Zi de sărbătoare)*. Mai tîrziu, în cursul deceniului 60, tematica folclorică devine o „stare de spirit", din care elementul narativ începe să dispară, păstrîndu-se însă anume game cromatice și anume structuri spațiale cu ecou folcloric. În lucrările recente, Aurelia Ghiață descoperă, cu o uimitoare tinerețe, o nouă lume : a exuberanței vegetale și animale. Mereu la dimensiunea înaltului covor de perete, o învălmășeală voioasă și proaspătă de forme care acoperă și redefinesc neîncetat spațiul prin mobilitatea lor și aptitudinea spre metamorfoză, intuită de Aurelia Ghiață, cu ingenuitate, drept unul din însemnele modernității în expresie.

Amelia Pavel

SE PARE că una dintre siglele specifice structurilor de tip baroc, apa, sub forma sa de element component al peisajului cu funcții activ-decorative, intră în mod tot mai decis în atenția celor ce se ocupă de fenomenul concret al artelor plastice.

Se scrie despre fîntîni și utilitatea lor, se fac emisiuni TV pe această temă, se utilizează argumente poetico-estetice sau sever-ecologice pentru a demonstra necesitatea „jocurilor de apă" în spațiul existenței noastre citadine. La „Galeria nouă", făcînd pandant concret și modern decorului fotografic reprezentînd capodopere ale genului, fîntînile lui **Constantin Lucaci** urmăresc integrarea în actualitatea imagistică și tehnică.

Iată că și o artistă cunoscută pînă acum prin grafica sa cu amprente constructiviste — **Adina Caloienescu** — ne propune proiecte de fîntîni arteziene în variante moderne prin expoziția de la Galeria „Orizont". Intențiile sînt plasate deliberat sub semnul unei atitudini voit scientiste, descifrabilă în sonoritatea categorică a programului : „De la plan la spațiu", prin utilizarea formulei după care se calculează „traiectoria jetului de apă", în stare să intimideze pe neinițiatul dornic să descopere valoarea plastică a lucrărilor, dar și prin „credo"-ul teoretic ce însoțește catalogul, altfel frumos prezentat. În realitate asistăm la unele performanțe grafice indiscutabil interesante, dacă nu și inedite — **Oglindire, Nod spațial** —, la încercări de a compulsa în reprezentări plastice spațiul, timpul și mișcarea, noțiuni concepute ca „parametri ce determină forma" după formule de raporturi simetrice pozitiv-negativ — **Concept spațial 1, 2, 4, 5** — și proiecte de **Fîntîni arteziene** realizate din materiale translucide. Atent analizate, soluțiile ni se relevă ca niște articulări de suprafețe geometric clasificabile și de „pînze", utilizate în variante infinite încă din Renaștere și aduse la rezolvări de excelență de către Gabo, Pevsner și discipolii lor. Interesante ar fi concluziile, modul în care spațiul este angajat în structuri inedite prin transferul compunerilor bidimensionale, în măsura în care capacitatea imaginativă a fiecărui spectator poate realiza o ambianță și un fel de a funcționa în sensul scopului propus. Altfel rămînem în zona graficii propriu-zise, cu finalitatea deturnată printr-un exces de „rigoare matematică" ce pare să fi devenit deja o modă, înainte de a se fi afirmat ca metodă.



Olga Greceanu : „Pescari"

„Flori"

LA ACEEAȘI Galerie „Orizont", în sala de jos, expun doi pictori fără afinități de esență sau manieră, colați sub egida „Atelierului 35". **Aurelian Dinulescu** expune o pictură surrealistă de bună calitate sub raportul gîndirii și al picturalității în sine. El înglobează în sintagma expresivă lecția bine asimilată a perspectivei renascentiste cu finalitate simbolică, preluînd adeseori teme din repertoriul maeștrilor pentru a le conferi o nouă existență estetică și simbolică. Procedeul „reluărilor" poate constitui un act de recuperare, un citat livresc sau, așa cum afirmă Malraux : „o încercare de a face altfel", în spiritul epocii căreia îi aparții. Acesta este și cazul temelor cu paternitate afirmată și cu iconografie consacrată, în interiorul cărora artistul operează deplasări de structură și sens. **Cu gîndul la Velázquez** conține nu numai o polemică stilistică în raport cu maestrul spaniol, ci și cu prelucrările lui Picasso, **După Memling** continuă pe un alt plan parabola temei inițiale, după cum **Cina după Veronese** constituie o reducție simbolică, rolul principal revenind spațiului aparent calm, rarefiat și neliniștitor în realitate. Descoperim elemente ale repertoriului surrealist consacrat, în fond simboluri cu o circulație ce precede curentul în sensul său cronologic, încadrîndu-se într-un spirit general devenit constantă.

Celălalt expozant, **Gheorghe Dobre**, ni se pare încă indecis în alegerea unei maniere potrivite structurii sale temperamentale, preferința pentru un expresionism de culoare aplicat unor structuri figurative dovedindu-se cea mai fertilă. Lumea picturii sale este subordonată noțiunii de subiect, vehiculînd o formulă în care detectăm similitudini cu stilul lui Rouault sau Țuculescu. Probabil că ne aflăm în fața unui caz de „întîlnire" a preferințelor pentru o viziune comună asupra lumii, concluzie spre care ne conduc lucrări ca : **Apus de soare, Peisaj, Case, Sărbătoarea recoltei.** Admițînd — alături de prefațatorul catalogului — că ne aflăm în fața „momentului cristalizării", putem sugera necesitatea accentuării valorii cromatice autonome, ca și pe cea a renunțării la unele „efecte" compoziționale fals monumentale, utilizate pînă la tocire estetică și expresivă în cele mai diferite genuri ale artelor plastice și de către mulți autori.

Virgil Mocanu

Muzică

Interferențe muzicale și coregrafice

CRED că una din cele mai mari bucurii ce-i poate fi oferită unui cronicar este aceea de a se putea uita pe sine și îndatoririle sale și de-a se cufunda, pe neștiute, în bucuria gustării, din plin, a unui spectacol, fără alte preocupări laterale.

Ultimul **Nocturn** pe care l-am putut urmări pe scena teatrului-gazdă „Țăndărică" este un spectacol pe care-l parcurgi cu încîntare datorită în primul rînd rigorii selecției valorice a bucăților muzicale și coregrafice.

Muzica nu este în acest spectacol doar partenerul unei evoluții coregrafice, ci are momente cînd trăiește prin sine, în interpretarea meritorie a contrabasistului Wolfgang Güttler, a flautistului Denes Pal și a clarinetistului Aurelian Octav Popa (subliniem, în mod deosebit, interpretarea dată de ultimul celor **Trei piese** de Stravinski și **Sonatei pentru clarinet solo** de Tiberiu Olah, cît și varietatea timbrurilor realizate cu un singur instrument muzical), după cum dansul evoluează și el, singur, în anumite momente. În majoritatea bucăților este însă vorba de o fericită simbioză a celor două arte.

Muzical, sîntem plimbați în timp și spațiu, de la Bach la Stravinski și Bartok, de la Händel la Tiberiu Olah și Anatol Vieru, de la piese instrumentale la muzica de Operă, de la muzică simfonică la cîntece interpretate de Barbara, de la interpretarea pe viu, la banda de magnetofon.

Coregrafic ne aflăm, în schimb, într-un unic univers, cel al creatoarei Miriam Răducanu. Vocabularul său dansant nu este prea întins, prea variat, dar el merge în profunzime, căutînd să scoată dintr-un gest tot ceea ce se poate scoate, reliefîndu-i nuanțele cele mai subtile. Urîtul nu este ocolit, ci încorporat și transformat în expresiv, prin aceasta stilul său apropiindu-se de cel al școlii expresioniste germane, fără a se opri însă aici, ci evoluînd către o linie modernă, mai puțin îngroșată, mai rafinată. Coregrafia se desfășoară pe o largă gamă de stări sufletești : de la candoare, seninătate, nevinovăție **(Joc, Mingea, Cîntec de fată)**, pînă la decepție, umilință, disperare, resemnare **(Obsesie)**, de la straniu, apăsător, ambiguu **(Descîntec)**, la buna dispoziție, nu lipsită de umor **(Coperta de disc)**. O altă calitate a coregrafei este capacitatea de a crea atmosferă : romantică, în Aria din opera **Radamistro** de Händel, nostalgică, în **Mal de vivre**, tonică și plină de vitalitate, dar și de ironie, în **Coperta de disc** și așa mai departe.

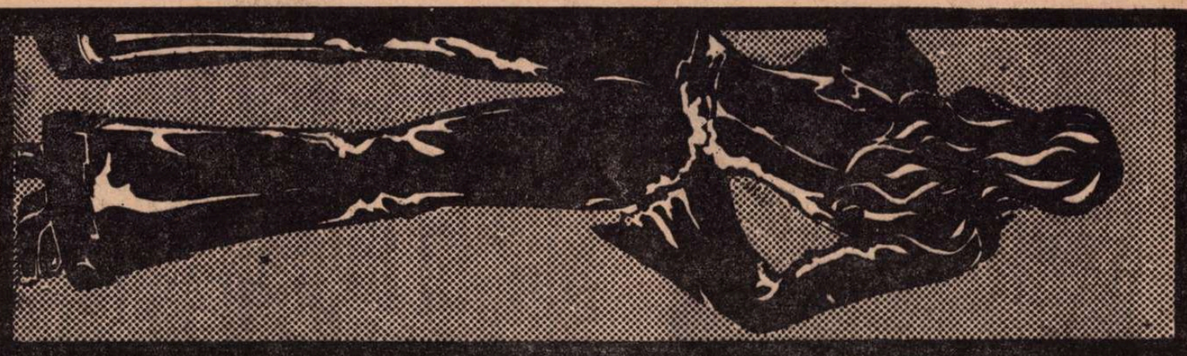
Greul spectacolului, ca interpretare, este dus de Miriam Răducanu și Raluca Ianegic, fiecare conturîndu-se ca personalitate plastică distinctă: unghiulozități expresive, nuanțări subtile, transfigurare în expresie, la Miriam Răducanu, rotunjimi, fermitate, predilecție pentru expresia-mască, în care ochii mari au un rol deosebit, la Raluca Ianegic.

Dintre cele mai bune bucăți coregrafice cităm : **Mal de vivre** (cîntă Barbara), apoi **Geneza** (piesă pentru flaut de Anatol Vieru), ambele în interpretarea lui Miriam Răducanu. Dintre interpretările Ralucăi Ianegic, cităm : **Descîntecul**, apoi **Lecția de dans** și **Ciudățenie.**

Trei elevi ai Școlii de coregrafie, aflați în ultimul an, Virgil Paleru, Mihai Fotescu și Ștefan Soare, își aduc contribuția la acest spectacol, reliefînd, prin prezența lor, un aspect pozitiv al sistemului de învățămînt al școlii, și anume faptul că elevii ei au o pregătire multiplă, ca genuri și stiluri de dans.

Varietatea stilistică a creațiilor diferiților maeștri de balet și a diferitelor formații, ce s-au manifestat în ultimii ani, în cadrul mișcării coregrafice din țara noastră, o socotim ca semn de maturitate artistică și autenticitate. Drumurile prea mult bătute încep să fie părăsite, fiecare creator vrînd să cuprindă realitatea cu propriile-i mijloace.

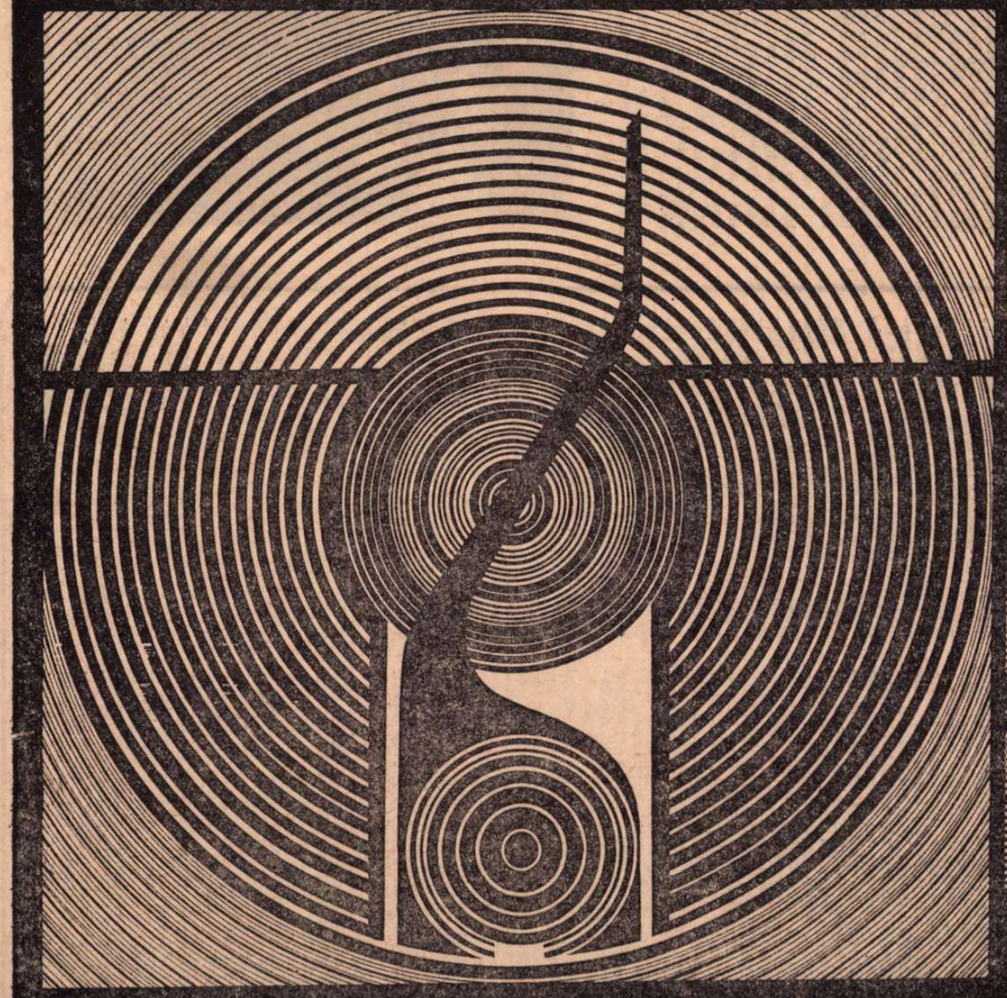
Liana Tugearu

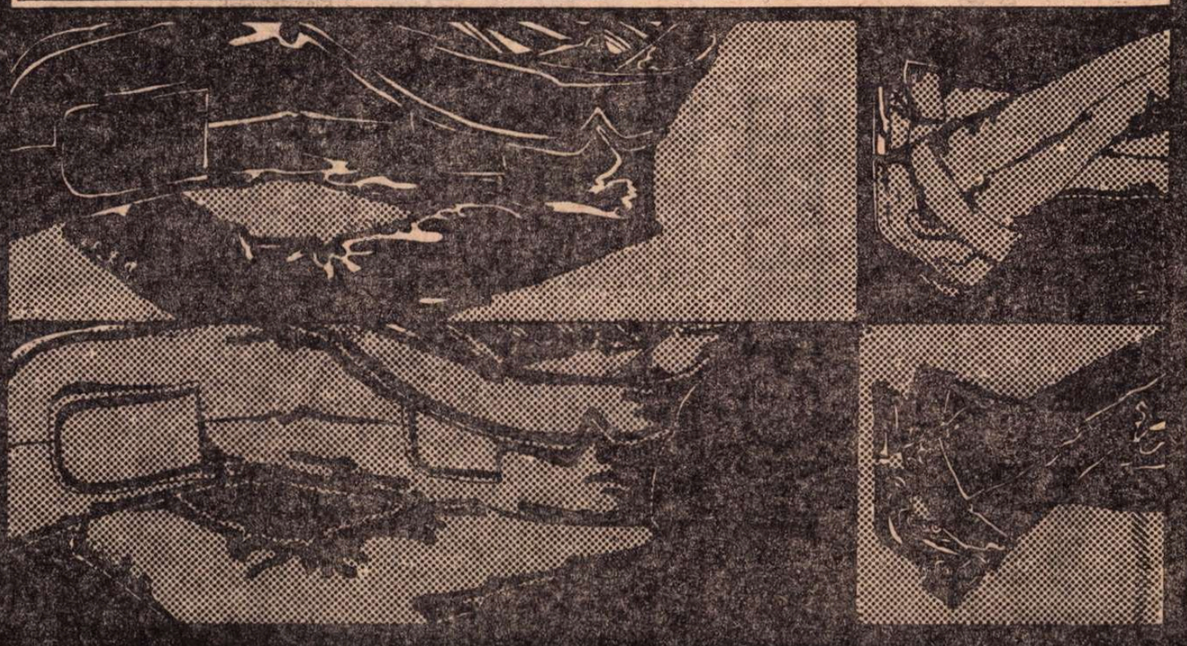


I.C.S. COCOR

prezintă și desface produsele centralelor M. I. U. și prin unitățile sale din:

- Str. 30 DECEMBRIE NR. 10-14—încălțăminte și marochinerie
- Str. BLĂNARI NR. 14—încălțăminte bărbați, costume blue-geans, cămăși bărbați și decorațiuni interioare
- Str. COLȚEI NR. 7—articole de blănărie





Cartea străină

MOLIÈRE

DESPRE nici una dintre operele pe care literatura franceză le-a propus lumii într-un mileniu de existență nu se poate spune ca despre aceea a lui Molière că încarnează geniul Franței. Al unei Franțe populare și nobile, spirituale și grave, închisă între fruntariile ei, care pot fi ale unei Curți sau ale unui Oraș, și deschisă asupra unui univers uman, al tuturor timpurilor. Molière, mai mult decît Rabelais ori Balzac, Racine ori Hugo încarnează virtuțile și viciile sublimate ale unui popor, el singur dintre atîția ar putea corespunde într-un fel acelui rol titular pe care-l joacă, în alte literaturi ale Occidentului, un Dante, un Cervantes, un Shakespeare sau un Goethe. Într-o ierarhie ideală pe care secolul nostru — adversar de altfel al ierarhiilor — ar putea să o admită, a *clasicilor reprezentativi*, într-o analiză spectrală a Europei literare, Molière își are fără îndoială locul său pe treapta cea mai de sus.

Un comediant admis de autoritatea constituită a timpului său (fie și cu rezistențe din partea Bisericii), un actor și autor care impune Comedia ca o specie cu statut cert și nobil, deși cu rădăcini în vulgaritatea cea mai crasă a bîlciului, un mim al secolului său, îndrăznind să confere măștilor sale demnitatea unor figuri universal valabile, iată ce a fost Molière. Sainte-Beuve — nu fără oarecare ipocrizie — ni-l închipuie conversind la picioarele unei cruci cu Pascal, iar, mai aproape de noi, Ramon Fernandez propunea dialogul Molière-Corneille, în fața unei spade. Primul, ca și al doilea dialog, poate fi descoperit în țesătura comediilor lui Molière. Într-un secol al ordinei, un secol care nu admitea excesele misticii, care-l repudia pe Pascal, nici excesele raționalismului, suspectîndu-l pe Descartes, un secol care a distrus Port-Royal, temîndu-se de asceticii „domni" mai mult decît de curioasele maici ale mănăstirii, Molière își permite cu o îndemînare de politician al spiritului excesele toate ale risului. Desigur, se va spune, nu găsim în opera sa risul gros, umorul enorm, satira grotescă, perfect lipsită de orice respect, jocul liber al fanteziei debordante a lui Rabelais. Niciodată Molière nu și-ar îngădui trivialitățile suculente ale răspopitului. Dar cîte temerități, sub peruca pudrată a personajelor sale. Mult înaintea lui Beaumarchais și cu altă forță decît a acestui gazetar iscusit, Molière joacă în fața Curții Regelui-Soare comedia acestei Curți, în fața Orașului, a Parisului burghezilor, comedia burgheziei și mult înaintea ideologilor liber-cugetători ai secolului „Luminilor", comedia vorbelor.

Dintre toate acestea, pe noi, fii ai secolului XX, ne interesează azi îndeosebi cea din urmă. Noi înșine obsedați ai cuvîntului, trecînd prin crize ale verbului, încercînd o nouă statuare antropologică a cuvîntului, am asistat și asistăm la tentativele comedianților timpului nostru de a prezenta o Comedie a Vorbei. Geniul lui Caragiale a fost acela al proiectării dramatice a unei asemenea Comedii într-un timp în care vorbele o luau razna, în care Titu Maiorescu flagela beția de cuvinte. Molière a găsit în vremea sa o altă „beție" verbală, nu mai puțin primejdioasă, aceea a falsei distincții, a prețiozității. Înțelegem azi mai bine decît o înțelegea Sainte-Beuve și secolul său, ce a însemnat „prețiozitatea", care au fost implicațiile estetice (estetiste) ale acelui manierism, din prima jumătate a secolului al XVII-lea. Spiritul natural-clasicist francez, iubitor de ordine, înaintea lui Boileau și de claritate, înaintea lui Descartes, n-a permis formarea unui canon baroc-manierist în literele franceze. Generația poeților „grotești" a fost rapid strangulată, și ecourile vocilor lor au dispărut curînd pentru a fi auzite abia mult mai tîrziu, în secolul nostru, cînd o altă generație de continuatori ai Avangardei — după cel de-al doilea război mondial — își vor descoperi în acei „grotești" strămoșii lor legitimi... Abia acum, în anii noștri, și numai în parte, acei strămoși „prețioși" au fost legitimați. În realitate — pentru spiritul francez, ei vor rămîne mereu bastarzi, și legitimarea lor nu le va conferi dreptul la nici un tron. Pînă azi declarația satisfăcută a lui Boileau — „Enfin Malherbe vint" — stîrnește satisfacții spiritului francez. Malherbe a învins hidra ce amenința să invadeze grădinile trase cu echerul și tufele tunse geometric ale parcului francez. Malherbe ? Cred că mult mai eficient a fost, căci geniul înseamnă pe un anumit plan eficiență, Molière. Ar fi mult mai drept să se spună, atunci cînd vorbim despre instaurarea unei ordini a spiritului în dezordinea veselă a gesturilor : „Enfin Molière vint".

Un comediant apărător al ordinei ! Numai în Franța putea să apară un asemenea paradox al comediei. Ordinea pe care o apără Molière este înainte de toate aceea a Cuvîntului. În haosul (de tip asiat ! — Călinescu a remarcat-o foarte bine) al barocului, Molière taie pîrtii egale și drepte pe care circula spiritul. Aceasta nu numai bătîndu-și joc de „prețioasele ridicule", ci de toți impostorii, de toți Tartuffii care își puteau permite să abuzeze de virtuțile echivoce ale verbului. Căci cuvîntul seducător și mincinos al lui Don Juan, cuvîntul insuportabil pedant al femeilor din *Școala femeilor*, cuvîntul burghezului-gentilom care-și închipuie că face proză sporovăind ca o găgăuță, cuvîntul înșelător și ipocrit, și laș, și lăudăros, și avar (da, Avarul este teribil de avar în declarațiile sale prin care răspîndește pestilență în casa lui și în lume), toate aceste cuvinte iată-le ridiculizate, întoarse pe dos, opuse, ciocnite între ele, alcătuind acea Comedie a Vorbelor din care se vor trage toate celelalte comedii similare ale Europei moderne. Prin gura acestui comediant francez, Europa se apără de propriii săi demoni, ca și de aceia care o amenințau de aiurea.

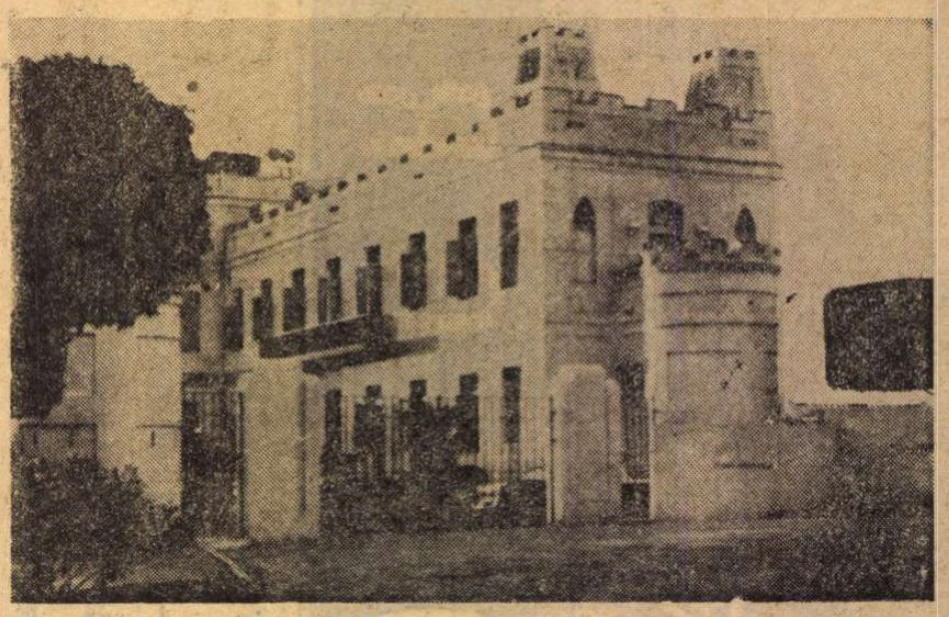
Risul este putere și consolare. Mai ridem noi azi la comediile lui Molière ? N-am pierdut noi oare cheia care să ne facă să intrăm în acest Templu clasic al Risului ? Nu ne doare mai curînd cînd îl vedem pe Alceste suferind — aparent — pe nedrept luat în rîs de ușuratica Celimene ? Nu avem noi înșine ascuns în noi un mizantrop rănit care geme și ar voi să asaneze prin cuvinte moravuri și mentalități, gesturi și cuvinte ? Ridem amar, dar ridem. Căci nici Molière nu arbora o mască hilară, bufonă ori burlescă decît uneori. Alteori se mulțumea să ridice doar puțin în sus comisurile buzelor măștii lăsate tragic în jos. O tragedie *à rebours*, mai puțin tristă, nu mai puțin gravă decît tragediile lui Racine, prietenul său, aceasta este comedia lui Molière. O tragedie a omului amenințat, vulnerabil, strivit. Într-o epocă în care un Eugen Ionescu a imaginat o comedie tragică (și din nou a Cuvîntului !), o tragedie comică, o farsă tragică — sîntem înfinit mai sensibili decît mulțumiții noștri strămoși la sonurile grave ale vocii lui Molière.

Să nu uităm, însă, risul. Molière putea să moară pe scenă, în văzul lumii, și lumea să rîdă. Cu atît mai rău pentru ea ? Nu, firește ! Cu atît mai bine. Căci comediantul este făcut doar pentru a ne reaminti că risul, mai curînd decît plînsul, face ca fața omului să se deosebească de aceea a bietului dobitoc. Acesta poate să plîngă uneori, niciodată să rîdă.

Aceste scurte reflecții la geniul comic al Franței, Jean-Baptiste Poquelin, zis Molière, mi-au fost suscitate de lectura pieselor sale *Dragoste cu toane*, *Prețioasele ridicule* și a altor comedii republicate în tălmăcirile lui Adrian Maniu, Al. Balaci, Demostene Botez și Tiberiu Iliescu.

Nicolae Balotă

Cuba, 26 iulie



Moncada

ÎMBRĂȚIȘATĂ din toate părțile de murmurul albastru al mării și de verdele etern al palmierilor, miine, 26 iulie, Cuba își sărbătorește începutul noii sale istorii, marcînd în calendar nu trecerea vremii, ci împlinirile pe care acest început le-a făcut cu putință. Pentru că niciodată calendarul nu reține timpul, ci doar istoria lui concretizată în faptă.

Istoria în acest caz se cheamă Moncada, acel patrulater de țărînă zidită și fortificată care, prin fapt de eroism suprem al unui grup de tineri, a devenit, la 26 iulie 1953, început de patrie nouă.

Nimeni pe atunci, în afară de ei, n-ar fi crezut că acest punct infim pe suprafața țării, acest spațiu geometric, apărat de verticala pietrei și de armele poliției batistiene, va însemna patrie.

Anonimi pînă în acel 26 iulie, tinerii care și-au asumat cu propria lor viață împlinirea unei astfel de fapte o știau, totuși, erau conștienți de datoria și răspunderea lor revoluționară, aveau certitudinea acestei schimbări. Ceea ce nu bănuiau era violența forței represive a dictaturii lui Batista, tragica lor prigonire din zilele următoare, forturile și închisoarea din Insula Pinilor.

Mulți dintre ei au căzut : Abel Santamaria, după smulgerea ochilor, a fost împușcat, Hugo Camejo și Pedro Vélez au fost spînzurați pe autostrada dintre Manzanillo și Bayamo, Raúl de Aguiar, Armando del Valle și Andrés Valdés au fost împușcați la miezul nopții lîngă Palma Soriano, Marcos Marti, împușcat la lumina zilei, în plină stradă, cu mîinile ridicate, Mario Muñoz, medicul grupului, singurul care nu avea armă, nici uniformă, a căzut în fața spitalului civil, îmbrăcat în halatul său alb...

Și numele celor căzuți, erol ai noii patrii, nu se sfîrșește aici. Perfectă întruchipare a dictatorului pe care-l slujea, atrocele Eulalio Gonzales a vînat în acele zile ca niciodată în viața sa și n-a avut pace pînă cînd, în zorii zilei de 1 august, în Sierra Maestra i-a surprins și pe ultimii trei : José Suárez, Oscar Alcalde și Fidel Castro.

Printr-un joc pe care istoria și-l îngăduie uneori, Fidel avea 26 de ani și tribunalul care l-a judecat a cerut pentru el 26 de ani de detenție.

Revăd, pentru aceste însemnări, apărarea pe care, ca acuzat și doctor în Drept, și-a susținut-o singur *(La historia me absolverá — Istoria mă va judeca)* și-mi amintesc de Insula Pinilor, de o clădire rotundă cu douăsprezece nivele, flancată de o alta cu un singur etaj. Aici și-a început Fidel consumarea celor 26 de ani de detenție.

Dar istoria avea să fie alta. Moncada, primul teritoriu al noii patrii, a devenit muzeu, păstrînd intacte urmele morții : deasupra ferestrelor și ușilor, pereții par niște site prin care au trecut gloanțele din zorii acelei zile. Închisoarea din Insula Pinilor nu mai există : a fost dărîmată acum cîțiva ani și din zidurile ei s-a clădit, încăpător și alb, edificiul unei școli pentru tinerii de azi.

Cei 26 de ani de închisoare ceruți de tribunalul lui Batista au fost dărîmați și ei : Mișcarea din 26 iulie, născută din spiritul combativ al acelui grup de tineri anonimi, avea să acopere curînd suprafața întregii țări, pentru ca la începutul lui ianuarie 1959, coborînd din aceeași Sierra Maestra, avînd alături întreg poporul Cubei și pe tovarășii săi de la asaltul Moncadei, Fidel să proclame nașterea patriei noi, devenită primul stat socialist din America.

Spiritul combativ al tinerilor călăiți la Moncada s-a angajat atunci pe drumul cel mai frumos al istoriei, cel de consolidare a noii orînduiri socialiste, identificîndu-se cu idealurile unei îndelungate tradiții revoluționare și avînd, în împlinirea faptei, sprijinul călăuzitor al comuniștilor.

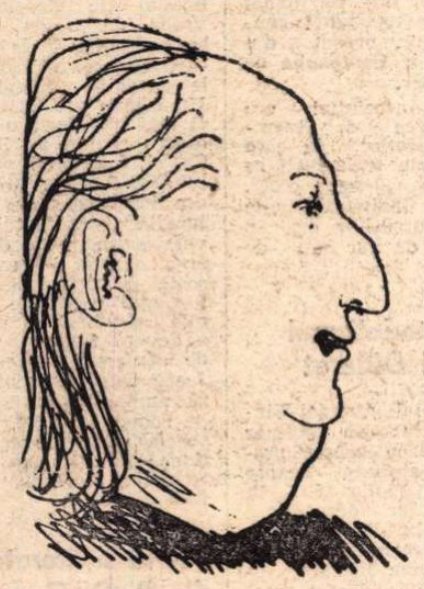
Relațiile de prietenie și ajutor reciproc statornicite între România și Cuba s-au dezvoltat în anii aceștia într-un ritm ascendent, cu deosebire în urma vizitei pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a efectuat-o anul trecut în această țară, ca răspuns la vizita întreprinsă în țara noastră de tovarășul Fidel Castro.

În această zi, cînd Cuba își sărbătorește începutul noii sale istorii, între murmurul albastru al mării și verdele etern al palmierilor se află și omagiul frățesc al poporului nostru.

Darie Novăceanu

În Sierra Maestra

Intîlnire cu Rafael Alberti



Portret de Picasso

MULTIPLE au fost și sînt definițiile care au încercat să cuprindă în ele ceva din exuberanta strălucire a personalității umane și artistice a lui Rafael Alberti : un sol al celei mai însorite frumuseți mediteraniene, un aed îngemănat cu visurile și frămîntarea mulțimilor făuritoare de istorie, o mare voce poetică a lumii, a oamenilor însetați de splendoarea aurorii. La rîndul meu, în studiul introductiv la volumul de traduceri cu care, nu demult, am sărbătorit cei șaptezeci de ani, nobili și demni, ai poetului, am propus un Alberti peregrin al plenitudinii, un călător fără seamăn care, pornind de la voioșia tinerească, în alb și albastru, a golfului natal — Cádizul —, trecînd prin patetica apărare a libertății și dreptăților poporului spaniol din timpul războiului antifascist și prin amara nostalgie din anii exilului, a ajuns la generoasa umanitate de azi, la atotputernica stăpînire a verbului revelator, iradiant.

Cei care l-au cunoscut pe Rafael Alberti în cursul călătoriilor sale în România, cei care au asistat la exemplara și devotata sa dragoste pentru geniul poporului român și pentru darurile scriitorilor noștri, așa cum o dovedesc traducerile sale de doine și balade populare și tălmăcirile din Eminescu și Arghezi, în colaborare cu admirabila scriitoare care este soția sa, María Teresa León, cei care au simțit farmecul cuceritor al persoanei sale și bogăția inepuizabilă a inspirației sale poetice, vor înțelege emoția cu care mă îndreptam, în primele zile ale lunii mai, spre vestitul și pitorescul cartier Trastevere, în Roma, unde soții Alberti locuiesc de peste zece ani.

Acum, recapitulînd discuțiile noastre intercalate cu amintiri și proiecte, mă stăpînește un sentiment copleșitor pe care sînt ispitit să-l exprim împrumutînd chiar vorbele poetului dintr-un poem recent : **no han pasado los años ; no, no han pasado.** Nu, anii nu au trecut și timpul nu a avut nici o putere asupra capacității de creație a poetului, asupra triumfalei sale măiestrii, poetice și picturale. Îmi amintesc gestul gingaș cu care Rafael îmi punea sub ochi comoara de forme și culori din magnificul său album pe care l-a intitulat **Lirismul alfabetului,** îi aud încă glasul îndoliat evocînd ultimele zile și sfîrșitul tragic al prietenului Pablo Neruda, nu pot uita accentul de dispreț cu care îmi vorbea de zvircolirile întîrziate ale întunericului, și de entuziasm, cînd îmi mărturisea încrederea sa în primăvara popoarelor, în minunea dimineților care cîntă. Și, mai cu seamă, păstrez în suflet, adînc întipărită, expresia concretă și convingătoare a pasiunii sale pentru România, „țara pe care o iubesc cel mai mult, după Spania", cum obișnuiește el să spună. Mă refer la hotărîrea sa și a Mariei Teresa León, de a amplifica și publica volumul scris în cursul călătoriilor în România.

Dărnicia poetului a voit să plec și cu o urmă palpabilă a întîlnirilor noastre : o fono-casetă în care Rafael Alberti a recitat, pentru prietenii săi din România, cîteva poeme recente, publicate în volume ca **Roma, peligro para caminantes** (Roma, primejdie pentru drumeți) și **Desprecio y maravilla** (Dispreț și minunare).

Spuneam mai înainte că timpul nu a avut nici o putere asupra lui Rafael Alberti. În schimb, Rafael Alberti a avut asupra timpului puterea de a-l îmbogăți prin sporirea excelenței sale poetice. Vom afla în aceste poeme, înfățișate aici pentru prima oară în limba română, aceeași vervă scînteietoare, tradusă într-o uluitoare pirotehnică verbală, același amestec — secret pur personal ! — de grație, umor și mordacitate, aceeași fantezie și simț profund al umanului. Dar vom găsi totodată semnele depășirii de sine : o lumină suavă și jucăușă, atît de proprie Romei și celui care o cîntă în sonete ce amintesc secolul de aur al literelor spaniole, un zbor înalt și virtuos deasupra temei și motivelor cărora le conferă o nobilă și firească eroicitate umană, ca în poemul despre Ernesto Che Guevara.

Dacă admirația noastră ar avea nevoie de încă o definiție, aceea pe care o prilejuiesc poemele de acum nu poate fi decît : Rafael Alberti, poet al depășirii umane.

P. AL. G.

Lăsat-am pentru tine

Lăsat-am pentru tine un cîrîng, pădurea toată,
ciinii neadormiți,
anii cei mulți și surghiuniți,
pășind spre iarna vieții, apropiată.

Lăsat-am vremea grea cutremurată,
splendoarea focului pentru nebiruiți,
chipul în umbră-al celor risipiți,
lăsat-am apăsarea despărțirii, — însingerată.

Lăsat-am lîngă-un rîu, dusă avan,
tristețea mea de soarele dorinții,
și marea am lăsat spre-a te vedea.

Lăsînd de dragul tău tot ce aveam,
tu, Romă, dă-mi schimbarea suferinții,
asemuirea celor de atunci : iubirea ta.

Ernesto Che Guevara

Te-am cunoscut copil,
acolo, pe meleagu-ndepărtat
al Córdobei argentiniene,
jucîndu-te între șiruri de plopi
și lanuri de porumb.
Martori, turmele vechilor estancias
și trudiții zilieri...
Nu te-am văzut de-atunci,
pînă ce-am aflat într-o zi
că erai lumina însingerată
și călăuzitoare, aceea stea
ce ne aruncă priviri neîncetat,
în fiecare clipă,
pentru ca noi să știm
în ce loc ne aflăm
și unde mergem.

Campo dei fiori

Cartofi, pungași, cutii de tinichea,
tigăi, bretele, păsări, lampioane,
cămăși, salată, cratiți, tirbușoane,
Cît costă ? Luați, signori, și veți vedea !

Gelati, pătrunjel, ciuperci, cravate,
raci, radio, măsline și-un ciomag,
fire ascunse care te atrag,
le-nnozi și le desnozi, uimit, pe toate.

Campo dei fiori, cîmp pestriț de flori,
împărțitor de zarvă și culori,
de oameni ce glumesc, petrec, mănîncă.

Trist rege al piețelor de noapte-nvinse,
deasupra focurilor tale, — acuma stinse,
arde Giordano Bruno, arde încă.

Atunci

Aveam atunci doar cincisprezece ani
și poposeam din golful meu din Cádiz,
îngemănare de azur și alb,
într-un oraș departe-n miezul țării.
În acel an, o mie nouă sute
șaptesprezece, ca o frunză-n mîini,
paleta mea de pictor mi-aducea,
în clar alai, culorile visate.
Mă pătrundea viața, calda boare
a peisajului și nu știam nimic,
afară doar de-a face străvezie,
c-un vioriu, o umbră. Apa, cu un alb.
Vedeam în soare-o floare-nvăpăiată
și nu știam nimic, cînd deodată
un nume-aprinse-un roșu de-aurore,
lumină-n noaptea planetară : Lenin.

Poetul, în cîmpiile argentiniene

Basilica lui San Petro

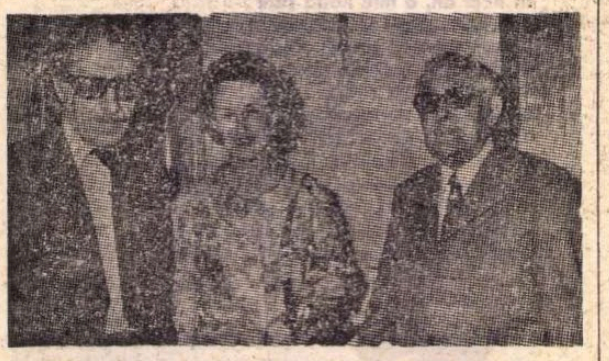
Doamne, mulți-s ! De ce oare
mi se pleacă la picioare ?
De ce-atîta sărutat ?
Sînt San Petro, așezat
aici și prins în bronz pur.
Nu pot să privesc în jur,
nici să dau, chiar cuvenit,
un picior : mi le-au tocit...
Doamne sfînt, fă o minune,
lasă-mă să merg în lume,
lasă-mă să cobor iar
riul și să fiu pescar
pe marea ce mă știa...
că asta e treaba mea.

În românește de
Paul Alexandru Georgescu

Desen de Rafael Alberti

Meridiane

Premiile Societății oamenilor de litere



Cei trei laureați ai Societății oamenilor de litere : Clément Lépidis, Geneviève Gennari și Elian J. Finbert

● Marele premiu Poncetton al Societății oamenilor de litere din Franța a fost atribuit în acest an lui Elian J. Finbert, în vîrstă de șaptezeci și cinci de ani, autor al unor cunoscute romane realiste ca **Hautes Terres, Le Batelier du Nil** și **Destin difficile.** Premiul recompensează întreaga activitate literară a scriitorului. Tot pentru ansamblul creației sale romanești, scriitoarei Geneviève Gennari i s-a decernat Marele premiu al oamenilor de litere. Scriitoarea a publicat, în ultimii ani, romane de mare succes, precum **Ce monde où je vis,** sau, foarte recent, romanul **La fugue irlandaise,** apărut în Ed. Julliard. În sfîrșit, Clément Lépidis a primit Marele premiu pentru roman, decernat volumului intitulat **L'Arménien,** apărut în Ed. du Seuil.

Un film-epitaf

● 500 de dolari s-a plătit pentru un bilet de intrare la premiera ultimului film al — acum — fostei case Metro Goldwin Mayer. Filmul — omagiu și epitaf — este un montaj din cele mai bune fragmente muzicale a circa o sută de pelicule produse de acest concern între anii 1920—1958. Reprezentația, care a avut loc la Hollywood, a fost deschisă de celebra pereche Fred Astaire — Ginger Rogers.

O nouă istorie a Spaniei

● După titlurile de mare autoritate semnate de Ramón Menendez Pidal, Rafael Altamira, Pedro Agudo Bleye, Antonio Ballesteros sau Fernando Soldevila, editura madrilenă EDAF a pus în vînzare o **Nouă istorie a Spaniei** (Nueva Historia de España), datorată de data aceasta unui colectiv de specialitate și adresîndu-se, în primul rînd, cititorului de pregătire medie. Volumul al IX-lea, ultimul apărut din seria celor optsprezece, cît va avea întreaga operă, este dedicat anilor de formare a statului spaniol, mai precis secolului al XV-lea, cînd prin căsătoria dintre Fernando de Aragon, fiul lui Juan al II-lea, și Isabel de Castilia, sora lui Henric al IV-lea, se vor pune bazele unirii principalelor regate iberice, iar după victoria Reconchistei, Cristofor Columb va traversa Atlanticul descoperind continentul american. Autorii acestui ultim volum sînt profesorii Emilio Mitre Fernández și Miguel Avilés Fernandez.

Un magnific poem de Saint-John Perse

● Revistele literare pariziene consideră drept un excepțional eveniment literar apariția în „La Nouvelle Revue Française" din iunie a poemului **Sécheresse** de Saint-John Perse. După opinia cronicarilor respectivi, autorul lui **Anabase** și **Exile** se manifestă în toată plenitudinea sa creatoare, la nivelul care-l situează printre cei mai reprezentativi poeți contemporani. Criticul ziarului „Le Monde" consideră că **Sécheresse** e un mare poem ; ecoul său îl face comparabil cu **La jeune parque** de Paul Valéry.

„Les Visiteurs du soir" — un film devenit o carte

● Biblioscopul — scrie cronicarul revistei „Epoca" — este un film pentru biblioteci, un fel de cine-roman care fixează într-un volum realizări ale marilor clasici ai cinematografului. Prima carte de acest fel, apărută la Roma, este consacrată celebrului film al lui Marcel Carné, **Les Visiteurs du soir.** În mii de imagini este redată povestea lui Gilles și Dominique, trubaduri din Evul Mediu. E un nou prilej de a revedea pe Arletty, Alain Cuny, Fernand Ledoux, Jules Berry și Marcel Herrand, de a urmări sub fiecare imagine dialogurile lui Prévert și Laroche. Succesiunea planurilor oferă posibilitatea de a sesiza arta subtilă a cineastului Marcel Carné, tehnica sa, de a simți în ce măsură autorul filmului **Les Enfants du paradis** nu se mulțumește să ilustreze dialogul lui Prévert, ci să-l și încarneze.

„Teatr na Taganke"

● Cunoscutul **Teatr na Taganke** din Moscova, condus de Iuri Liubimov, a împlinit zece ani de existență. Cu această ocazie, teatrul a prezentat premiera piesei **Caii de lemn,** de Feodor Abramov, în regia directorului și întemeietorului său. În zece ani, la Taganka s-au prezentat 25 de premiere ale unor spectacole urmărite în total de 2,5 milioane de spectatori. Nu doar varietatea repertoriului, ci și, mai ales, calitatea poetică a stilului teatral au făcut faima acestui ansamblu. După reprezentații avînd la bază texte lirice din Puşkin, Maiakovski, Eenin, — Liubimov intenționează să prezinte în viitoarea stagiune un spectacol Tvardovski.

Academia turnirurilor florale

● Cea mai veche asociație scriitoricească — **L'Académie des Jeux floraux** din Toulouse — a împlinit 650 de ani. La 3 mai 1324, un număr de șapte trubaduri constituiau în orașul din Languedoc **Companha de Gay Saber.**

Scopul asociației era organizarea de „turniruri" poetice, la care luau parte trubadurii ce creau în „langue d'oc". Cea mai înaltă distincție a concursurilor era o floare, de aur sau de argint.

Materialismul lui Diderot

● Studiul Ursulei Winter, apărut în „Kölner Romantische Arbeit", propune o anchetă despre rolul materialismului în unitatea și dezvoltarea gîndirii lui Diderot. Autoarea analizează cele două forme literare adoptate de Diderot, aforismul din **Pensées** și dialogul din **Rêve, Jacques** și **Neveu.** Ea subliniază faptul că în opera lui Diderot observația, ipoteza și experiența se ordonează și se succed într-o formă viguroasă. Materialismul lui Diderot se prezintă ca o filosofie a științelor naturale sau chiar ca o „metafizică experimentală", ateismul său fiind consecința acestei filosofii.

„Despre masacre și suplicii"

● După numeroase radiografii literare privind dinamica socială din Buenos Aires și împrejurimi (**Regina din La Plata, De-acum înainte, Alias Gardelito, Învingători și învinși** etc), scriitorul argentinian Bernardo Kordon, cunoscut publicului cititor de la noi din **Hoinar prin Tombuctu,** se reîntoarce la tema debutului său literar, cea a prezenței populației negre din Argentina, publicînd romanul **Despre masacre și suplicii** (Sobre masacres y tormentas).

Este tema asupra căreia Kordon n-a mai insistat din 1937, cînd și-a publicat prima sa carte : **Condombe : contribuții la studiul rasei negre din Rio de la Plata.** De data aceasta însă, după propria sa mărturisire, nu e vorba de un studiu de etnologie (**condombe** este un dans specific negrilor din marea metropolă argentiniană), ci de o cercetare cu instrumentele artei romanului. Evident, titlul cărții este o parafrazare perfectă a unuia dintre cele mai bune romane argentiniene din toate timpurile — **Despre eroi și morminte** (apărut la noi anul trecut) — aparținînd lui Ernesto Sabato.

Moartea poetului flamand Emmanuel Looten

● A încetat din viață în vîrstă de 65 de ani cunoscutul poet flamand Emmanuel Looten. Născut la Bergues, Looten a cîntat cu un patos deosebit originea sa regională. Poezia lui Looten — scrie ziarul „Le soir" — este o sublimă „kermeză de cuvinte". El este autorul a numeroase culegeri, printre care **L'opera fabuleux,** care i-a adus în 1947 premiul Verlaine, **Le grenier sur l'eau** (1949), **Sang bruts** (1952), **Horizon absolu** (1957) și a piesei **Saga de Lug Halewijn,** cu un sumbru lirism, care îl apropie de marele său înaintaș Verhaeren.

Romanul polițist în programele didactice ?

● Revista „L'Express" anunță că, începînd cu luna octombrie, romanul polițist va apărea în Franța în programele oficiale ale liceelor. E vorba de a da tinerilor — susține Josée Dupuy — să citească o proză care le dezvoltă imaginația. Un roman polițist bun ar fi mai util decît un mediocru roman zis literar. Ca și foiletonul secolului XIX, el se hrănește din informația cea mai imediată, din faptul divers cotidian, din descrierea exactă a mediului social. În același timp, informația părăsește paginile cotidianului pentru a deveni ficțiune, punct de plecare al reveriei. Josée Dupuy nu pledează numai pentru autorii de romane polițiste strict specializați, ci și pentru Edgar Poe, Balzac, Jules Romains, Borges, Alain Robbe-Grillet.

Artă și literatură din R. D. Germană

● Recent a apărut ultimul număr la cunoscutei reviste „Europe", care are, de data aceasta, o singură temă : arta și literatura din Republica Democrată Germană. Deschis prin articolul general semnat de G. Castellan, numărul conține, în traducere, numeroase poeme ale căror autori sînt binecunoscuți pe plan european : Anna Seghers, Hermann Kant, Christa Wolf ș.a. Numeroase cronici se ocupă de cele mai semnificative realizări din domeniul beletristicii, al cinematografului, al muzicii, dansului și al artelor plastice. Acest număr al revistei conține o serie de ilustrații reprezentînd sculptură și pictură, de remarcat fiind un foarte frumos bronz al lui F. Cremer întruchipîndu-l pe Brecht, contribuind astfel la crearea unei atmosfere elevate, permițînd cititorului un contact bogat și complet cu universul literar și artistic al R.D. Germane.

Biografia Virginiei Woolf

● În Editura „Hachette", Claudine Jardin semnează o biografie a Virginiei Woolf, lucrare pe care criticii o consideră „cea mai aproape de adevăr". Biografia alcătuită de Jardin a mai primit calificativul de „clară, precisă, documentată". Utilizînd toate

contribuțiile anterioare, cercetătoarea pătrunde nu numai în universul scriitoarei, ci și, mai ales, în existența cotidiană a unei personalități complexe, contradictorii, fascinante. O existență în care au alternat faze de exaltare a creației și reacții depresive, și în care s-a dat o patetică și dureroasă luptă contra nebuniei și a tentațiilor repetate de sinucidere. La 59 de ani, Virginia Woolf se înecă voluntar pentru a nu se scufunda în criza de care se simțea amenințată. Această istorie a unei vieți este, în esență, și istoria unei opere.

AM CITIT DESPRE...

Pentru că și pentru ca

M-AM întrebat adesea ce reală, profundă nevoie umană încearcă a amăgi excesiv de abundenta producție editorială para, meta, dar mai ales pseudoștiințifică despre devinație (steaua fiind aici astrologia) și despre mesajele din alte lumi (transmise fie pe cale spirituală, fie pe cale ozenistă). Mintea omului are oroare de vid, ceea ce este (încă) inexplicabil, (încă) necunoscut, (încă) misterios îi stîrnește o repulsie cu atît mai de nesuportat cu cît educația lui științifică este mai puțin solidă. Apropiindu-se curios de zonele obscure ale căror legi n-au fost detectate, savantul simte fiorul fericit al descoperirii la o licărire cît de slabă, la o breșă, fie ea insignifiantă în bezna din totdeauna intactă și, cînd e sigur că nu va păși în gol, se pregătește prudent pentru o nouă înaintare. Profanul, însă, nu este satisfăcut decît de certitudini — oricît de aberante, numai să elimine toate semnele de întrebare — și cere răspunsuri precise, categorice, definite și definitive, forțînd mîna celui în măsură să i le dea. Dacă nu e perfect scrupulos, dacă tentația succesului de public îl amețește, acesta se va preta să îngroașe contururile adevărului abia întrezărit și — poate chiar convins, în virtutea binecunoscutelor legi ale logicii afective, că nu minte — va pune parafa „rezolvat" pe un domeniu care ezită încă între a se dezvălui și a se ascunde.

Da, e adevărat că viața omului este condiționată de o infinitate de factori dintre care am ajuns să cunoaștem de abia o foarte mică parte. Ceea ce am aflat pînă acum despre determinările cosmice, biologice, sociale, ridică la rangul de axiomă teza fundamentală a cărții biologului american Lewis Thomas, **Viața unei celule:** „Întreaga noțiune scumpă nouă a Eului propriu ca o divin izolată, autonomă, independentă insulă a unui Eu cu liber-arbitru și voință liberă, este un mit". Nu numai Luna, a demonstrat astronomul Wood, ci și planetele, mai ales Jupiter și Venus, influențează mareele. De ce ar scăpa controlului lor fragila ființă umană ? Furtunile solare ne afectează direct sănătatea și starea de spirit — au stabilit oamenii de știință. Fiecare mișcare din Univers se repercutează într-un fel sau altul asupra tuturor componentelor lui, forța de influențare fiind cu atît mai irezistibilă, cu cît se exercită asupra unei forme mai înalte de organizare a materiei : o plantă e mai sensibilă decît o stîncă, un om e mai sub vremi decît un pom. Știința de abia începe să studieze acest imens cîmp de conexiuni și determinări, dar prin ușa întredeschisă de ea dau năvală, îmbulzindu-se și clamîndu-și victoria, cohortele de clienți ai ghicitorilor în stele, amatorii de horoscoape care au obținut de multă vreme ca ziarele de mare tiraj să le ofere zilnic proorocirea solicitată. Astrologia se repliază, schimbă mantia magicianului pe o togă aparent academică și lansează pe piață cărți ca **Pentru a înțelege mai bine astrologia** de Gustave Lambert Brahy, care flutură pentru a lua ochii rezultatele experiențelor profesorului Piccardi despre magnetismul solar și magnetismul uman, **Pronosticul experimental în astrologie** de André Barrault, **Bazele și viitorul astrologiei** de Danier Verney, cele mai noi încercări de a ridica străvechea astrologie la rangul de știință, inventîndu-i temeiuri și justificări moderne. Mai oneste în fond — pentru că cititorul are latitudinea de a le frunzări ca pe niște amuzante (sau, în funcție de temperamentul lui, înspăimîntătoare) antologii de eresuri și fantezii, pentru că nu pretind a vinde fabulosul drept rigoare matematică, par a fi **Misterele zodiacului** de Hades (esoterism, legende milenare) sau **Astrologia Extremului Orient** de Daniel Logan.

Graba de a acoperi petele albe, de a descifra (sau, cînd nu e cu putință, de a ignora încifrările) nu este nici singura, nici principala motivare psihologică a credulității care se substituie cunoașterii. Acesta este punctul din care începe cu adevărat deformarea, răsucirea firului logic. De aici, deci, trebuie să începă și discuția noastră.

Felicia Antip

„Metamorfozele privirii"

● La Festivalul internațional al filmului de artă de la Asolo (Italia), premiul întîi pentru cel mai bun film de televiziune a fost decernat producției franceze intitulată **Metamorfozele privirii** concepută de André Malraux. Este vorba despre o coproducție O. R. T. F. — Fundația Maeght, regizată de Clovis Prévost, o posibilitate oferită lui André Malraux de a relua și de a sintetiza cîteva din ideile exprimate în **Muzeul Imaginar**, ca și în mai recenta sa carte de convorbiri cu Picasso. „Cum privim o operă de artă", iată întrebarea care revine obsedant, pusă sute'or de oameni care, într-un fel, sînt și ei realizatorii filmului, căci opera de artă, conchide Malraux, nu este niciodată un **fapt**, un dat fix, ci o poartă oferită tuturor acelora care o contemplă. Iar cei care, prin actul privirii, trec dincolo de această poartă, își aduc cu ei modul de a gîndi, de a simți „metamorfozînd privirea".

Concursul „Cziffra" de la Versailles

● Juriul celui de al 4-lea concurs de pian „Cziffra", prezidat de celebrul pianist, a decernat **Premier grand prix** tînărului francez Cyprien Katsaris în vîrstă de 23 de ani pentru interpretarea sa la **Primul concert** de Ceaikovski. Premiul al II-lea a fost acordat Mariei-Luisa Lopes Vitez (Filipine), în vîrstă de 35 de ani, care a obținut, de altfel, și medalia de aur a orașului Versailles. Premiul al III-lea a fost atribuit italianului Raimondo Campisi, care a obținut totodată și premiul publicului pentru interpretarea **Concertului în mi minor** de Chopin.

Richard Brooks filmează

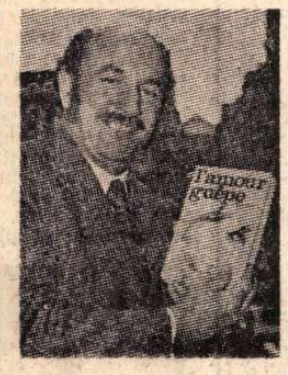
● Marele regizor și teoretician de teatru Richard Brooks trece la cinematograf. Sînt în curs filmările la pelicula **Bite the bullet** în care este deopotrivă producător, scenarist și regizor.

Filmul va fi interpretat de o distribuție prodigioasă: Gene Hackman, James Coburn, Candice Bergen, Ben Jonson și Sally Kirkland.

Premiul romanului populist 1974

● Acest premiu, considerat printre cele mai importante distincții literare franceze, a fost atribuit în acest an scriitorului Lavilledieu pentru romanul său **L'amour-guêpe** (Denoël), în al doilea tur de scrutin, cu nouă voturi contra trei (care optaseră pentru romanul **Pochecraque** al lui Robert le Texier).

În ciuda titlului, nu



este vorba despre o lucrare de entomologie, ci este relatarea tumultoasei legături de dragoste dintre o tînără țărancă și boiernașul satului. Lavilledieu este pseudonimul ales de scriitor, care este, în realitate, proprietarul unei importante firme publicitare. Dintre operele sale anterioare, merită citate cîteva studii asupra Catharilor și un roman intitulat **Suite à Aurélia**. Romanul premiat se situează în buna tradiție a romanului realist-satiric francez, folosind alegoria ca tehnică predilectă a narațiunii.

Un studiu despre Mauriac

● „Încercăm aici să descriem aventura unui om care sondează abisul și se răzvrătește împotriva lui Dumnezeu". Aceasta a fost într-adevăr marea dramă a lui Mauriac și Michel Suffran încearcă să o analizeze, în studiul său apărut la Editura Seghers, în colecția **„Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui"**. Lectorul este de la început frapat de calitatea stilului și de maniera originală a abordării. Analiza se apleacă spre profunzimile operei lui Mauriac așa cum o arată și subtitlurile studiului: **Timpul, De la timpul pierdut la timpul etern, Ceilalți, Romancierul împotriva personajelor sale.** Analiza critică se îmbină cu o subtilă poezie. Fără a se lansa în abstracții seci, Suffran simte personajul despre care vorbește, sfîrșind prin a aparține și el „planetei lui Mauriac".

„Autobiografia lui Prometeu"

● Recent, a apărut un nou volum de poeme de Abd al-Wahhab al-Bayati: **Autobiografia lui Prometeu** (Bagdad, 1974).

Al-Bayati este unul din poeții care au revoluționat — în formă și viziune — poezia arabă. Dominația de un mileniu și jumătate a versificației clasice cantitative și a unei poetici tot atît de vechi a fost simțitor redusă, ultimul sfert de veac arătînd că „latina Orientului", cum este numită araba clasică, este o haină foarte potrivită pentru poezia modernă. Al-Bayati e unul din corifeii acestei poezii.

Șapte sonate inedite de Vivaldi

● Manuscrisele originale a douăsprezece sonate de Antonio Vivaldi, dintre care șapte inedite, au fost descoperite zilele acestea în Biblioteca Centrală din Manchester. Ele au fost donate în 1965 secției muzicale a bibliotecii de către unul din biografii lui Haendel, Newman Flower, și au fost autentificate abia acum de un cercetător al universității din Liverpool.

Artă și cultură modernă în Egipt

Monumentul „Deșteptarea Egiptului" — opera sculptorului revoluționar Mahmud Mokhtar (1891—1934)

„Regina din Saba" — bronz de Mahmud Mokhtar (aflat în Muzeul Mokhtar din Cairo)

PATRIMONIUL cultural și artistic al Egiptului — unul din cele mai vechi și mai importante ale civilizației umane — a cunoscut, de-a lungul celor cinci milenii atestate prin opere de artă de o uimitoare frumusețe și prin decorativa scriere pictografică și hieroglifică, mai multe „rupturi" istorice. Dar, cu toate profundele prefaceri omenești intervenite pe pămîntul fertilizat de Nil, comorile artistice și mărturiile de cultură au fost păstrate sub straturile de mîl și de nisip, ca o emoționantă mărturie destinată curgerii nemărginite a generațiilor.

Readucerea la lumina Soarelui și restituirea acestui imens patrimoniu artistic poporului egiptean a început abia în a doua jumătate a secolului al 19-lea, după o lungă epopee, după jafuri și distrugeri care nici nu mai pot fi evaluate. Din fericire, această reînviere artistică s-a produs în strînsă legătură cu evolutia conștiinței de sine a poporului. În Egiptul modern au început a fi organizate muzee, colecții de inestimabilă valoare, vizitate și admirate de milioane de oameni, care-și regăseau, în bună parte, izvoarele străvechi ale propriei lor istorii culturale.

Evenimentul care a determinat, însă, schimbarea cea mai puternică în acest domeniu și a reușit să sudeze moștenirea antică de viața nouă a Egiptului zilelor noastre, a fost Revoluția din 23 iulie 1952. Acest moment politic, răscolitor în adînc, a schimbat mersul istoriei poporului egiptean, a pulverizat rămășițele feudalismului tîrziu, a dat impulsuri inedite vieții sociale, păstrînd, în același timp, cu lucidă fidelitate, tot ce putea și trebuia să fie valorificat din zestrea de artă și cultură a celor cinci milenii îngropate sub piatră și nisip.

Descătușat din ultimele lanțuri ale domniei feudaliste și din sistemul de rapt al colonialismului cultural, poporul egiptean a pus în fruntea obiectivelor sale naționale, din iulie 1952, — așa cum spunea președintele Mohammed Anwar El Sadat într-una din recentele sale cuvîntări de la București — „reconstrucția societății pe baze noi în înfăptuirea unor transformări sociale radicale pe calea socialismului, corespunzător cu patrimoniul nostru de ideologie și de cultură".

Astăzi, ca o admirabilă ilustrare a acestor gînduri, activitatea muzeală din Egipt este una dintre cele mai importante din lume. Pe lîngă Muzeul egiptean în care sînt expuse și colectate sute de mii de obiecte de artă din antichitate, un mare număr de vizitatori egipteni și străini se întîlnesc în sălile muzeelor de artă contemporană. Fără îndoială că dintre toate acestea din urmă cel admirat cu mai multă emoție și cu respectul cuvenit unui clasic este muzeul consacrat sculptorului Mahmud Mokhtar (1891–1934), considerat „cel mai mare artist revoluționar al Egiptului".

Lucrarea lui monumentală, *Deșteptarea Egiptului*, se află în piața Universității cairote din cartierul Guizah. Însăși creația acestei opere se înscrie în istoria artei revoluționare a Egiptului. Mahmud Mokhtar și-a visat grupul statuar sculptat în granit, materialul artistic antic. În 1919, cînd a început el realizarea inspirației sale, piatra de granit era scumpă, iar indiferența potentaților față de artă aproape absolută. Monumentul *Deșteptarea Egiptului* n-a putut fi terminat decît după o subscripție publică desfășurată în decurs de cîțiva ani, care a căpătat un caracter de demonstrație populară și națională. „Muzeul Mokhtar", unde sînt expuse un mare număr din sculpturile artistului revoluționar, a fost inaugurat acum zece ani. De altfel, în ultimele două decenii, muzeele de artă contemporană, precum și galeriile de sculptură și pictură ale artiștilor din „generațiile revoluționare" s-au înmulțit considerabil, însuflețind viața culturală a Egiptului. Se remarcă multiple „curente artistice de atelier", însă nota dominantă în creațiile actuale o păstrează tematica socială, autentică, vie, robustă, împletită perfect cu renașterea formelor antice de exprimare, cu simplitatea elegantă, perenă, a grațioaselor „populații de marmură și de granit" ce fac gloria și mîndria muzeelor egiptene de artă, fără ca mileniile să sape, între opere, frontiere artistice de netrecut.

R. M.

„Odihna constructorilor" — pictură în ulei de Mohammad Oweis (din Muzeul de artă contemporană din Cairo)

Prezențe românești

Presa italiană despre turneul Teatrului Giulești

„Publicul i-a aplaudat pe interpreți, în special, pe bravii Silviu Stănculescu și Mariana Mihuț, protagoniștii din Meșterul Manole, *pe Corado Negreanu, Iulian Necșulescu, Corneliu Dumitraș, Dorina Lazăr, pe toți ceilalți, de asemenea, pe Dinu Cernescu, un regizor de un cert profesionalism cu o concepție proprie asupra spectacolului". („Il popolo").*

„Chiar și prin intermediul vălului unei traduceri simultane, pur funcționale, limbajul lui Lucian Blaga se intuiește elevat, plin de forță poetică. Decorurile Sandei Mușatescu (ea semnează și frumoasele costume) sînt impresionante, cu structura lor lineară, cu ritmul lor și exaltant și neliniștitor. Regia lui Dinu Cernescu tinde către ritual, prin mișcări, prin gesturi, prin intonația vocilor, dar nu evită o anumită minuție naturalistă a detaliilor. Actorii sînt de școală înaltă și în armonie cu rolurile". („L'Unità").

„Măsură pentru măsură, prezentat în sala Argentina, de Teatrul Giulești din București, confirmă valoarea acestei companii. Mai comprehensibilă — — pentru că piesa e mai cunoscută — spectatorilor din Roma, reprezentația a permis să apreciem mai exact modul în care trupa din Giulești abordează clasicii.

Și așa, a ieșit major în relief ce înțelege regizorul Dinu Cernescu prin «teatru popular»: accesibilitate, mai ales, și claritate. Scopul montărilor sale pare a fi, în primul rînd, o lucidă expunere a temelor și conflictelor centrale. Orice redundanță, orice dispersiune se impune în favoarea unei riguroase reconstrucții a semnificației autentice a textului. Așa se întîmplă și în Măsură pentru măsură, *unde substanța dramei constă în conflictul dintre putere și dreptate. Amarul corolar este reprezentat în așa fel, încît vinovatul poate încă să se salveze ; dar el îndrăznește să pună sub semnul întrebării ambele concepte. Restul (intriga, loviturile de teatru, finalurile mai mult sau mai puțin vesele) e mecanism, materie subordonată filonului principal.*

Cernescu s-a dedicat ucestui gînd ; chiar dacă intervine în text, el intenționează să-l «explice», reușind să-l facă pe înțelesul tuturor. Interpretarea și scenografia urmăresc îndeaproape acest punct de vedere. Monologurile și dialogurile sînt scandate cu precizie, într-o manieră reținută care-l stimulează pe fiecare să-și facă propria «lectură» a dramei. Decorurile (Sorin Haber) sînt extrem de esențializate. Măștile, obiectele, «mecanismele scenice» au toate funcțiunea de a sublinia, sobru, anumite momente particulare. Printre interpreți — i-am aplaudat pe toți — să-i amintim pe Ion Vilcu (Ducele), Peter Paulhofer (Angelo), Ileana Cernat (Isabella)". („Il Messaggero").

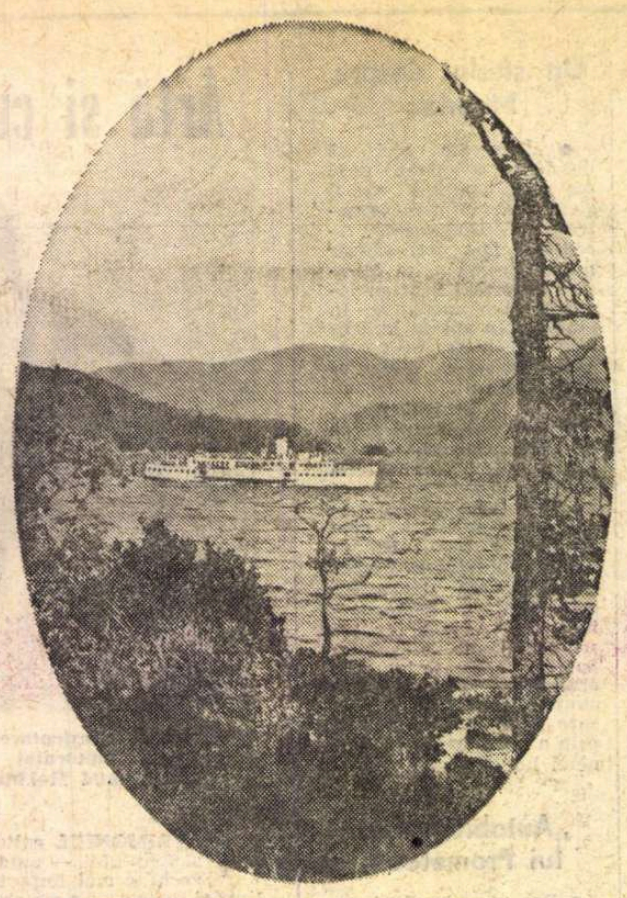
La Glasgow, românii...

CELEBRITATEA Glasgow-ului — spun londonezii — are trei argumente. Primul argument : Glasgow-ul este orașul celui mai pur stil victorian. Acela care vrea să înțeleagă ce-a fost măreția, rigoarea, severitatea, luxul, gustul erei victoriene nu are decît să scruteze palatele grele, cu multe coloane : o soliditate care dă fiori. Străzile tăiate în linii drepte, perpendiculare, urcă colinele traversînd orizontale trase cu echerul. Clădirile sînt imense, opulente, încărcate de prestigiu și de fum. Pe sub stratul gros de zgură care îmbracă granitul, căci granitul a fost piatra favorită a edililor, pe sub crusta întunecată care dă masivității un aer de solemnitate îndoliată, trecătorul atent descoperă frumusețí uimitoare. Multe dintre imobile sînt bănci. Băncile cele mari, de pildă, Bank of Scotland, seamănă cu templele. Cînd intri în ele simți răceala semeață a marmorei și un bîzîit discret. Totul e discret în aceste somptuoase lăcașuri ale religiei bancnotelor. Pașii răsună — nu răsună ! se afundă catifelat în mocheta groasă. Telefoanele zbîrnîie fără stridențe, melodios, moale. Funcționarii vorbesc în șoaptă și sînt semnalizați prin sunete mici, un clinchet, abia perceput de o ureche profană. În acest oraș, s-a născut marele arhitect Mackintosh. Aici a proiectat, în 1907, **Școala de arte**, celebra școală de arte pe care o arată toate enciclopediile. Acum, la Glasgow sînt **Zilele culturii românești** și directorul școlii — nesperată favoare ! — ne arată clădirea din subsol pînă sus, în pod, unde se deschid incredibile terase-sere, ca niște posturi înflorite destinate să observe mișcarea lină și adîncă a rîului Clyde. Totul, absolut totul în afară și în interiorul acestui impunător și emoționant edificiu a fost proiectat de Mackintosh. Și cocoșul de pe acoperiș, și fațada cu arcurile de fier forjat ondulioase, dar fără dulcegării, deși sîntem încă în la belle époque și scaunele din bibliotecă, cu spătare negre, de jilț și lămpile care seamănă uluitor cu ultimele produse ale designului. Cum nimeni nu e profet în țara sa, arhitectul și-a cîștigat gloria aiurea. Orașul său natal l-a recunoscut ultimul. Celebra școală construită înainte de cucerirea faimei mondiale a fost un fericit accident de ordin administrativ. Adică școala a fost construită prin concurs. Municipalitatea a preferat proiectul lui Mackintosh, nu din patriotism local, ci pentru că dintre toate proiectele el era cel mai economicos. Acum Mackintosh a devenit cel mai iubit copil al orașului. „Se-ntîmplă în cele mai bune familii" — conchide onoratul ghid surîzînd ușor.

A DOUA trăsătură ar fi — după cum declară băștinașii și nebăștinașii — violența. Unele ecouri răzbat și în ziare. De pildă : în oraș a rulat faimosul film al lui Kubrick, „Portocala mecanică", film-prognoză, film, într-un fel, de groază, pentru că el ne înfioară proorocind unde va ajunge tineretul occidental peste 20—25 de ani, dacă nu se va putea opri tăvălugul violenței. Pelicula imaginează o poveste atroce în care o bandă de tineri ai anului 2000 cutreieră un oraș britanic maltratînd bătrînii ca să se distreze, violînd cu sentimentul că fac pozne, ucigînd cu nonșalanță, pentru că exercițiul violenței duce — avertizează filmul — la o indiferență animalică în fața morții, ca și în fața vieții. (Animalică ? Nu vom jigni necuvîntătoarele cînd ne exprimăm așa ?)

Jain Turpie, directorul „Centrului de artă", unul din marii animatori culturali ai Glasgow-ului, unul din entuziaștii acestor Zile culturale românești, ne povestește ce s-a întîmplat după vizionarea acestei faimoase pelicule : mulți tineri din Glasgow au început să cutreiere străzile în stilul eroului „Portocalei...", adică cu un ochi, un singur ochi, machiat puternic, clipind crud sub gene false, rimelate strident, băgînd spaima în trecători, atacînd femeile. Noi — adaugă Sundy Wilson, adjunctul domnului Turpie, un tînăr în jur de 25 de ani —, noi vrem să demonstrăm Angliei și lumii cealaltă față a orașului nostru. Vrem să demonstrăm că Glasgow-ul nu este numai comerț, ci și spirit. Nu numai fotbal, ci și cultură, nu numai violență, ci și umanitate.

DE ALTFEL orașul este reputat pentru spiritul său ospitalier — iată cea de a treia caracteristică ! Într-un nod de mare trafic, pe stradă, în magazine, în autobuzele pictate jumătate galben, jumătate verde (cînd cu galbenul sus, cînd cu galbenul jos, pentru că o culoare reprezintă catolicii și cealaltă protestanții și balanța nu trebuie să-și încline talgerele, în nici un sens), deci în autobuzele așteptate într-o ordine milimetrică (milimetrică în sensul că nimeni nu se împinge spre trupul celui din fața sa nici măcar cu un milimetru), pretutindeni scoțianul se arată extrem de ospitalier. Închiderea insulară sau îndepărtarea nordică i-a



Dincolo de apele riului Clyde, Glasgow-ul, orașul băncilor și al celui mai pur stil victorian.

dat bucuria de a primi și curiozitatea de a cunoaște și alte moduri de viață. Pretutindeni te întîmpină cu același „may I help you ?". Acest „pot să vă ajut?", fără să fie un monopol lingvistic al Scoției, pare să fie aici, la Glasgow, ticul verbal cel mai des folosit în Anglia. Chiar dacă expresia e doar un automatism, superb record să fii orașul care pronunță cel mai frecvent „pot să vă ajut ?" !

ZILELE culturii românești au fost un festival complex și de prestigiu care a depășit în amploare și calitate acțiunile protocolare.

În cea mai mare sală a orașului, — Kelvin-Hall —, un fel de hală imensă construită la sfîrșitul secolului trecut, în care se organizează azi marile spectacole cu public, a fost deschisă una dintre cele mai frumoase și mai revelatoare expoziții de artă populară românească. În fața clădirii Kelvin-Hall era la fel de imensa Galerie de artă a orașului. Străvechile noastre marame și catrințe ședeau deci față-n față cu armurile de pe vremea cruciadelor ; solnițele noastre scobite în lemn de tei și furcile noastre împletite cu briceagul ședeau față-n față cu argintăria de pe vremea reginei Ann și cu vasele de faianță de Wedgwood. Geniile nu lipseau nici într-o parte și nici în alta, dar expozițiile reaminteau că în timp ce ei ridicau catedrale și universități, noi luptam cu coasa și păzeam poarta Europei. Am fi învățat și noi să cizelăm acele superbe ceainice de argint, dar noi trebuia să supraviețuim. Noi trebuia să tăiem mămăliga cu ața și să ținem urechea la pămînt.

Ne-a făcut o mare bucurie că în acel imens Kelvin-Hall s-a deschis și o expoziție de artă plastică modernă : Corneliu Baba, Henri Catargi, Alexandru Ciucurencu, Dumitru Ghiață, Ion Țuculescu, Brăduț Covaliu, Ion Gheorghiu, Constantin Piliuță, Ion Pacea, Ion Sălișteanu. Vis-à-vis ședeau pictorii Angliei de azi. Nici o diferență de anvergură. Toată lumea a fost de acord că expoziția românească era „de nivel mondial". Toată lumea a fost de acord că de la solnița scobită în lemn de tei la ochiul de pe pînza lui Țuculescu problema handicapului nu se mai punea. Semnificative lecții închid uneori expozițiile !

Cum spuneam, programul a fost complex. El a conținut artă clasică (concertele Silviei Marcovici și ale quartetului Philarmonia, care s-au bucurat de înalte aprecieri) dar și forme noi de apropiere între țări. De pildă, o serie de seminare de pictură, seminare să numim acele clase mixte din care făceau parte opt tineri, foarte tineri artiști plastici veniți din România — închipuiți-vă o fetiță din Vulturești compunînd tridimensional cu o americană din New York — deci opt tineri între 15 și 18 ani, care lucrau laolaltă cu colegii lor scoțieni și cu alți colegi sosiți din Polonia, din S.U.A., din Iugoslavia, din Danemarca, „pe clase", sub conducerea unui maestru. Erau mai multe clase. Una dintre ele condusă de Arnold Herstand, unul din artiștii remarcabili ai Americii contemporane. O altă clasă era condusă de pictorul român Ion Bițan.

Zilele culturii românești au cuprins și două gale cinematografice românești. Dintre filmele trimise, organizatorii au ales, pe baza preferințelor lor, **Cu mîinile curate** și **Ultimul cartuș.** Filmele au fost prezentate într-un cinematograf frumos, foarte modern, în centrul Glasgow-ului. Ele erau flancate de o gală dedicată lui Bergman și de o alta, dedicată lui Visconti. Un public numeros care și-a plătit biletul la casă — căci galele nu se fac cu invitații și după cum se știe costul biletului la un cinematograf central, foarte modern, nu reprezintă, în occident, o sumă modică — un public numeros, spun, a venit să vadă, iar la sfîrșit să aplaude filmele românești. Nu erau aplauze de convenință. Erau aplauzele unei surprize plină de voie bună.

Ascultîndu-le, simțeam și eu ceea ce simt probabil toți acei care au norocul să facă parte dintr-o solie bine primită. Simțeam că lumea ne privește cu stimă și ne așteaptă cu brațele deschise larg.

Ecaterina Oproiu

Sport

Totuși, Năstase

ÎN meciul de tenis cu Franța ne-am schimbat la față de vreo trei ori. Mai ceva ca Maica Domnului ! Primul pumn ni l-a dat Năstase, care a pierdut în fața lui Jauffret singe luat cu lingura din venele noastre. Ilie nu știe să joace acasă (de fapt, între platanii de pe Progresul, el se află în deplasare), cea mai mică greșeală îi ia mințile, se pierde și devine fricos. Stan Smith i-a rupt perdeaua de iederă și prin gaura asta s-a strecurat cu uritul și Jauffret. După primul meci ni se părea că nu trebuie să mai pregătim legumele și fructele verii tîrzii pentru argintata Salatieră. . cînd a apărut Ovici înarmat cu o mustață de zaporojean, tip Țiriac, și cu o infinită, năucitoare răbdare (imperturbabil la punctele cîștigate, cît și la cele duse pe apa sîmbetei), tocind foarte domestic elegantul panaș al lui Barthes (cîndva între primii opt ai lumii) și aducînd pe tabela de marcaj un 1 : 1 care ne mai dădea speranțe.

Care speranțe au fost rapid materializate de cuplul refăcut : Țiriac — Năstase, învingător cu 3 : 0. Am înregistrat chiar o strîngere de mînă (la sfîrșit între Țiri și Nasty) și ne-am spus că refacerea unei mari amiciții poate fi mai prețioasă ca o Salatieră, nădăjduind că bravii noștri tenismeni se vor iubi din nou, că de stimat... s-au stimat totdeauna. În continuare, în ziua a treia n-a mai cîștigat nimeni, din motive de ploaie, meciurile amînîndu-se ca și minunatul Festival de muzică ieșeră de la Mamaia. Luni, însă, Ovici n-a putut fi convins cu nici un chip că poate trece de învingătorul lui Năstase, iar acesta, reintrat în mină, a pulverizat superb ambițiile elegante ale lui Barthes, oferind echipei României o finală cu Italia, lîngă Veneția, la Mestre, ur orășel fioros de urît, dar numit cu emfază *terra ferma*. Ne-am dori ca Năstașeștiriacovicii să aibă într-adevăr sub pi-

cioare pămînt ferm și să hrănească iar iluziile iubitorilor de tenis.

Dar pînă vom pune mănușa pe Cupa Davis putem nutri speranțe mai lesne realizabile. De pildă, credem că publicul va fi mai sportiv, încetînd să aplaude greșelile adversarilor noștri, renunțînd la ricanarea (ah, Rică !) lui Ilie, ieftină și fără humor. Și încă nu e prea complicat, dacă realizarea acestui gînd nu incumbă teribile eforturi, îndrăznesc a imagina pentru televiziunea noastră un crainic de tenis autorizat. Ghițulescu e crainic de fotbal (nu neapărat de divizia A) și intervențiile sale au frizat deseori ridicolul : după 3 (4) zile de meci, el mai avea creștinească amabilitate de a ni-i arăta cu degetul pe competitori, silabisind (e drept, corect) Năstase ori Barthes !

Și totuși, ce se întîmplă cu cocoșul ?

Cum, care cocoș ? Cocoșul care se auzea în toate transmisiile de pe arena „Progresul", cocoșul ajuns celebru (citat elogios de Smith și Ashe), cocoșul care făcea din spectacolul snob care poate fi tenisul o întrecere blajină și... balcanică.

Vreo onomastică nefericită, vreo nuntă ori botez să-i fi întrerupt cariera ? Ar fi păcat !

Visam să-i dăm boabe din... Cupa Davis !

Dar, vai publicul nostru (cel de la tenis) rămîne, vorba unui corespondent de la Craiova, un public de colivă și acatist. Trebuie să ne înțelegem : Năstase e hulit pe nedrept. Se scandează mereu : Țiriac, Țiriac, în dușmănie oarbă. Dar cel care ne-a cîștigat întrecerea cu Franța se numește, totuși, NĂSTASE.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.95. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 31, joi 1 august 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

XXX INSULA MARE A BRĂILEI

(Paginile 12—13)

PERSPECTIVA

ANUL JUBILIAR 1974 marchează evenimente a căror perspectivă pentru viitorul țării capătă de pe acum o dimensiune de importanță istorică. Ne referim la recenta Plenară comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, la ampla cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin ea însăși un document de călăuzire teoretică și practică în aprecierea documentelor privind destinele patriei și poporului român pînă în pragul trecerii în cel de-al doilea mileniu al erei noastre.

Proiectul de Program al Partidului și proiectul de Directive pentru dezvoltarea economico-socială a țării în anii 1976—1980, precum și prognozele de dezvoltare pînă în 1990, — acestea sînt documentele. Ele prefigurează — cum a subliniat conducătorul Partidului și al Republicii noastre — în mod minunat viitorul strălucit al patriei, înarmează partidul și poporul cu un program clar de acțiune în vederea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României pe calea edificării comunismului. Atît Programul cît și Directivele sînt elaborate pe baza concepției științifice materialist-dialectice și istorice, pornește de la legitățile universal valabile, de la aplicarea acestora la condițiile concrete economico-sociale și istorice din țara noastră. În același timp, aceste documente țin seama de experiența generală în construcția socialismului a altor țări, cît și de necesitatea generalizării experienței proprii a partidului nostru în edificarea societății socialiste. Unanimitatea cu care plenara a adoptat aceste documente de importanță istorică constituie în fapt expresia voinței unanime a partidului și poporului nostru.

Marxism-leninismul ca știință a societății, de construire a ei în determinantele autentic revoluționare, implică analiza prin prisma materialismului dialectic și istoric a dezvoltării generale a societății românești în contextul datelor fundamentale ale trecutului ei ca și în acela al lumii contemporane. Ca atare, sintetizînd dezvoltarea istorică a poporului nostru, Programul subliniază cu tărie că luptele de clasă, luptele revoluționare, sociale și naționale, au constituit forțe motrice ale progresului poporului român în decursul întregii sale istorii zbuciumate. E ceea ce confirmă încă o dată concepția revoluționară despre lume elaborată de Marx și Engels, care pornește de la faptul că motorul tuturor transformărilor societății îl constituie lupta revoluționară, de clasă, lupta maselor largi populare.

Relevînd aceasta, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trecut în revistă principalele momente de vîrf, multiplu semnificative, ale istoriei poporului român, a pus în evidență rolul jucat de masele țărănești în luptele de veacuri după veacuri, cu caracter social și național, pentru ca, în epoca României moderne, să sublinieze apariția pe scena istoriei a proletariatului, a mișcării revoluționare în complexul întregului proces de dezvoltare a civilizației în țara noastră. De aici, punerea în lumină a formării primului partid muncitoresc revoluționar în România, în 1893, și, apoi, a Partidului Comunist Român, în 1921.

Este evenimentul care avea să semnifice noua istorie a destinului românesc, înscriind, ca un punct culminant, însăși eliberarea patriei de sub dictatura militaro-fascistă, adică actul Eliberării de la 23 August 1944 și, consecvent, efortul, de proporții, cu unele aspecte unice în istoria progresului uman, de construire a noii orînduiri : cea socialistă.

Congresele IX și X ale Partidului, călăuzitor activ al acestui vast și adînc proces de restructurare revoluționară, au dat acel impuls — însușit de întregul nostru popor — pentru noul stadiu al construcției noastre : societatea socialistă multilateral dezvoltată.

De pe această solidă platformă, pulsînd de vigoare rinascentistă dar în sensul contemporan al lumii ce privește spre pragul anului 2000, Programul și Directivele **ce se vor statua în acest an jubiliar vor dărui fiecăruia din noi, întregii colectivități, liniile cele mai eficiente în realizarea cu succes a noii etape strategice, trasînd o perspectivă clară de înflorire a țării pentru următorii 20—25 de ani.**

Chezășie : înseși succesele de ansamblu ale celor trei decenii de la Eliberare, indicii de împlinire înainte de termen ai actualului plan cincinal, premisele, optime, ale celui următor, concepția ce prezidează la determinarea prognozelor pentru deceniul al IX-lea, conștiința vie, voința nestrămutată de a dezvolta continuu tot ceea ce înseamnă progres socialist — și în primul rînd industria, odată cu agricultura și ceilalți factori economici, alături de ponderea, crescîndă, a valențelor social-culturale.

Privind din toate unghiurile propășirii noastre, cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român va desăvîrși acest Program și aceste Directive, pe care, de pe acum, întregul popor le îmbrățișează cu acea vibrantă încredere cu care îmbrățișează imaginea celui ce întrupează deopotrivă și detașamentul de avangardă al poporului și patria în întregul ei.

George Ivașcu

CÎNTEC DE PATRIE

Miroase tandru pămîntul a grîne și a vii
Și-a rîuri despletite albastru peste zare
Cînd mierla-și spune trilul pe dealuri arămii,
Iar soarele țîșnește din lut ca o chemare.

Sîntem cu mult mai tineri decît am fost vreodată.
Sîntem păduri și holde, sîntem belșug și zbor,
Aici unde făcurăm din Dunăre o vatră
De energii solare întinse-n viitor.

Unde cîndva jertfirăm tot ce aveam mai sfînt
Pentru aceste praguri de vis și de lumină,
Cetăți industriale cu flăcările-n vînt
Par ample pacheboturi prin timpul ce-o să vină.

Mă uit acum cu munții din piscurile țării
Cum se-mplinește visul și steaua cum se-arată :
Sîntem cu mult mai tineri ca neodihna mării,
Sîntem cu mult mai tineri decît am fost vreodată.

Anghel Dumbrăveanu

România literară

COLEGIUL :
Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Programul partidului și problemele internaționale

● ÎN cuvîntarea istorică pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit-o la Plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României sînt în mod magistral enunțate liniile de viitor ale acțiunilor necesare pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României pe calea edificării comunismului. Între numeroasele și importantele prevederi ale programului, care vor forma obiectul unor ample dezbateri, ne vom opri astăzi, aici, asupra problemelor internaționale și marilor transformări revoluționare și naționale ce se produc pe plan mondial. „Programul — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — subliniază că deceniile următoare vor duce la noi și noi schimbări în raportul de forțe, la trecerea a noi popoare pe calea socialismului, că viitorul aparține socialismului și comunismului, unei lumi în care vor dispărea pentru totdeauna clasele exploatatoare, asuprirea unui popor de către altul, în care se vor realiza conviețuirea pașnică și într-ajutorarea activă a tuturor națiunilor pe calea dezvoltării lor economico-sociale. Programul pornește de la faptul că țările socialiste au un rol tot mai important în evoluția societății și că în perspectivă va crește și mai mult influența lor asupra cursului vieții internaționale." Se subliniază, de asemenea, ideea că întărirea continuă a unității și colaborării între partidele comuniste, celelalte partide și forțe revoluționare constituie factorul decisiv pentru desfășurarea cu succes a întregii lupte revoluționare, pe plan național și internațional. Programul pune în lumină în mod just faptul că lupta pentru pace, pentru dezarmarea generală și îndeosebi nucleară, constituie astăzi sarcina fundamentală a dezvoltării societății omenești. „Programul afirmă cu putere — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — principiile noi, de egalitate, respect al independenței și suveranității naționale, neamestec în treburile interne, renunțarea la forță și la amenințarea cu forța — care trebuie să stea la baza relațiilor dintre toate statele."

Problema cipriotă: un prim pas către normalizare

● LUCRĂRILE Conferinței tripartite (Anglia, Grecia, Turcia) asupra Ciprului, desfășurate la Geneva, s-au încheiat marți 30 iulie, seara tîrziu, cu semnarea unui acord pe care opinia publică îl consideră „un prim pas pe calea normalizării". Acordul cuprinde două declarații : prima reafirmă validitatea tratatului de garanție din 1960 ; a doua se referă la încetarea focului pe insulă și la alte probleme legate de starea actuală. De remarcat este faptul că pe lîngă dispozițiile practice și precizările de natură militară legate de încetarea focului, acordul tripartit precizează că „rezoluția adoptată la 20 iulie de Consiliul de Securitate al O.N.U. trebuie aplicată în cel mai scurt timp posibil". Cei trei miniștri de externe care au semnat documentul marți, la Geneva, se vor reîntîlni la 8 august pentru a căuta și găsi, în continuare, mijloacele cele mai bune de restabilire a păcii și de restaurare a guvernului constituțional în Cipru.

În această ordine de idei, poziția fermă și răspicată pe care a adoptat-o țara noastră, din primul moment, în legătură cu gravele evenimente întîmplate în Cipru, este cunoscută și întru totul sprijinită de opinia publică. După cum se știe, guvernul și poporul român și-au afirmat, de la început, așa cum se arată în Mesajul pe care președintele Nicolae Ceaușescu l-a adresat Sesiunii de la Cairo a Organizației de solidaritate cu popoarele afro-asiatice : „sprijinul față de guvernul legal al Republicii Cipru, condus de președintele Makarios, față de dreptul poporului cipriot de a trăi liber și independent, de a-și hotărî singur destinele". Cu deplină consecvență, România socialistă militează pentru soluționarea problemei Ciprului în conformitate cu aspirațiile și drepturile poporului cipriot, precum și cu normele de legalitate internațională, singurele care pot asigura pacea și securitatea pretutindeni în lume.

Pace în Mozambic

● UN EVENIMENT din viața internațională care își va asigura, cu certitudine, un loc de frunte în istoria zilelor noastre este hotărîrea oficială și legală a Portugaliei de a acorda independență coloniilor portugheze din Africa. Mișcarea Populară pentru Eliberarea Angolei și Frontul de Eliberare Națională a Angolei au hotărît să creeze un front comun în vederea începerii negocierilor cu autoritățile de la Lisabona relativ la independența Angolei. De asemenea, între Frontul de Eliberare din Mozambic și armata portugheză a intervenit în seara de 29 iulie un acord privitor la încetarea focului în Mozambic. După 11 ani de război, poporul acestei țări trăiește din nou în pace. În locul ciocnirilor militare s au organizat în prezent întîlniri între ofițerii portughezi și comandanții detașamentelor FRELIMO, pentru stabilirea dispozițiilor practice ale acordului de pace. O uriașă manifestație populară desfășurată la Lisabona, în fața palatului prezidențial, a exprimat solidaritatea poporului portughez cu recunoașterea dreptului la independență al popoarelor africane din colonii.

Cronicar

UNIUNEA SCRIITORILOR

ÎN CINSTEA ANULUI XXX

„Cibinium '74"

● Duminica trecută s-a deschis la Sibiu a 7-a ediție „Cibinium '74", manifestare dedicată în acest an aniversării a 30 de ani de la eliberarea patriei și Congresului al XI-lea al partidului. În cadrul manifestărilor prevăzute, duminică 28 iulie s-a desfășurat o sesiune de comunicări sub genericul „Trenie de cultură și civilizație socialistă", la care au fost invitați **Gheorghe Achiței, Constantin Borgeanu, Iulian Crețu, Al. Dima, M. C. Demetrescu, Constantin Floreșcu, Ion Frunzetti, Maria Fanache, Alexandru Gałeș, Carol Göllner, Cornel Irimie, Grigore Smeu, Virgil Salvan, Mircea Tomuș.** În aceeași zi, la Casa de cultură a sindicatelor din Sibiu a fost prezentat spectacolul de poezie și muzică **Inima și fruntea țării.** Seara, în sala Teatrului de Stat a avut loc premiera piesei **Munții** de Maria Bratei, dramatizare după romanul **Plecarea vlașinilor** de Ioana Postelnicu.

În aceeași zi, la Mediaș, au avut loc alte două premiere : **Comoara** de Dumitru Văcaru și **O călătorie întreruptă** de Al. Adrian. La Agnita, în sala Casei de cultură, s-a desfășurat un spectacol de poezie și muzică **Partidului și patriei, slavă.** Marți, 30 iulie, la Casa de cultură a sindicatelor din Mediaș a avut loc premiera piesei **A doua față a medaliei** de I. D. Sîrbu, iar miercuri 31 iulie, la Casa Armatei, vernisajul expoziției **Trei decenii de artă plastică sibiană.** Pentru azi, joi 1 august, este prevăzută deschiderea expoziției **Prezențe editoriale sibiene în cei 30 de ani de la Eliberare,** organizată de „Biblioteca Astra", Centrul de librării Sibiu și Întreprinderea poligrafică Sibiu, în colaborare cu editurile Eminescu, Cartea Românească, Minerva, Dacia, Kriterion și altele.

Tot azi, în sala Astra din Sibiu, va avea loc simpozionul-dezbatere **Contribuția scrisului sibian la dezvoltarea culturii socialiste,** la care au fost invitați **Mircea Avram, Wolf Aichelburg, Al. Dima, Eugen Onu, Valeriu Râpeanu** și **Mircea Tomuș.** Alte acțiuni se vor desfășura la Cîrțișoara, Tălmaciu, Agnita, Cisnădie etc.

● Uniunea Scriitorilor a organizat la clubul Uzinelor Griviția Roșie o întîlnire cu un mare număr de muncitori, tehnicieni, ingineri ai acestei prestigioase unități industriale bucureștene, în cadrul căreia, după cuvîntul lui **Ioan Grigorescu,** au citit poeme închinate marilor sărbători ale poporului nostru din acest an : **Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Daniela Caurea, Ion Crânguleanu, Eugen Frunză, Mihai Negulescu** și **Romulus Vulpescu.**

● În ziua de 30 iulie, la librăria „M. Sadoveanu" a avut loc lansarea a două volume de teatru românesc contemporan, apărute la Editura Eminescu: Constantin Chiriță — **Adincimi** și Amza Săceanu — **Fața văzută și nevăzută a teatrului.** Volumele au fost prezentate de Valeriu Râpeanu și Dinu Săraru.

● Pentru a participa la cel de-al X-lea Seminar al Academiei de studii slovace, organizat de Universitatea „Jan Komenius", a plecat la Bratislava **Iosif Balogh.** De asemenea, **Mihai Calmâcu** a plecat la Praga, spre a lua parte la cea de-a 18-a ediție a cursurilor de vară de slavistică, organizate în capitala R. S. Cehoslovace.

Aurel Baranga, Covacs Janos și Mircea Radu Iacoban într-un moment dintr-o viitoare Revistă literară Tv. Tema : Dragostea față de partid, trăsătura definitorie fundamentală a literaturii și artei noastre socialiste
Fotografie de **Vasile Blendea**

Șantier

Ștefan Augustin Doinaș

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, volumul de poezii Papirus, *iar la Editura Eminescu un volum de critică a poeziei, intitulat* Orfeu și tentația realului. *A încredințat Editurii Ion Creangă trei basme în versuri, reunite sub titlul* Trei povești cum alte nu-s, *și volumul de traduceri în limba germană realizate de Wolf Aichelburg, intitulat* Cai în ploaie. *Lucrează la o selecție de tălmăciri,* Poeții mei, *din marii lirici ai lumii.*

Camil Baltazar

a încredințat Editurii Minerva un volum de Evocări și dialoguri literare. *A predat Editurii Eminescu volumul de poezii* Ghirlanda iubirii. *Lucrează la un volum de* Corespondențe și documente literare.

Nicolae Dragoș

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poeme Scut de etern. *Pregătește, pentru aceeași editură, altă selecție de versuri intitulată provizoriu* Scrisoare-n sat.

Gica Iuteș

are la Editura Ion Creangă sub tipar volumul de povestiri umoristice Răpirea Nietei. *Lucrează la volumele* Atențiune, Balaban *și* Mica mea inimă de piatră.

Ovidiu Zotta

a predat Editurii Albatros un roman intitulat Cu drag, necunoscutul *și a depus la Editura Ion Creangă volumul de povestiri* Piramida albastră. *Lucrează la un roman inspirat din activitatea ziariștilor.*

Calendar

● **30 iulie** — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1894) lui **Al. O. Teodoreanu** (Păstorel), m. 1964

● **1 august** — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1944) lui **Antoine de Saint-Exupéry** (n. 1900)

● **1 august** — se împlinesc 155 de ani de la nașterea (1819) scriitorului american **Herman Melville** (m. 1891)

● **1 august** — s-a născut (1877) **Alexandru Antemireanu** (m. 1910)

● **1 august** — împlinește 60 de ani (n. 1914) **Al. Ștefănescu-Medeleni**

● **1 august** — s-a născut (1895) **I. Valerian**

● **2 august** — s-a născut (1808) **Simion Bărnuțiu** (m. 1864)

● **2 august** — a murit (1937) **Pavel Dan** (n. 1907)

● **2 august** — s-a născut (1892) **Mihail Sevastos** (m. 1967)

● **3 august** — se împlinesc 20 de ani de cînd a murit (1954) **Gabrielle Colette** (n. 1873)

● **4 august** — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1859) lui **Knut Hamsun** (m. 1952)

● **4 august** — s-a născut (1908) **Sidonia Drăgușanu** (m. 1971)

● **5 august** — s-a născut (1850) **Guy de Maupassant** (m. 1893)

● **6 august** — s-a născut (1868) **Paul Claudel** (m. 1955)

● **6 august** — a murit (1887) **George Crețeanu** (n. 1829)

● **7 august** — a murit (1941) **R. Tagore** (n. 1861)

● **7 august** — a murit (1921) **Alexandr Blok** (n. 1880)

SEMNAL

EDITURA MINERVA

M. Eminescu — ARTICOLE ȘI TRADUCERI, vol. I. Ediție critică de Aurelia Rusu. Introducere de Aurel Martin. LXIV + 602 pag., lei 22,50.

Ion Creangă — POVEȘTI („Arcade"). Postfață și bibliografie de Adrian Isac. 232 pag., lei 5.

M. Sadoveanu — ZECE POVESTIRI („Arcade"). Antologie, postfață și bibliografie de N. Manolescu. 264 pag., lei 5,50.

Cezar Petrescu — AURUL NEGRU. 524 pag., lei 16.

Lucian Blaga — OPERE, vol. I-II (Poezii). Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Ediție îngrijită de Dorli Blaga. 458 + 536 pag., lei 64.

Zaharia Stancu — URUMA. 159 pag., lei 5.

Marin Preda — INTRUSUL, roman („Biblioteca pentru toți"). Prefață și tabel cronologic de Mihai Ungheanu. XXXIX + 298 pag., lei 5.

Franz Liebhard — AURUL ÎNĂLȚIMILOR, versuri („Retrospective lirice"). În românește de Ion Horea. Prefață și fișă biobibliografică de Ion Maxim. 172 pag., lei 10.

*** — NUNTA LA ROMÂNI („Meșterul Manole"). Ediție îngrijită de Ion Moanță. Prefață de Ioan Alexandru. 138 pag., lei 6,75.

Quintilian — ARTA ORATORICĂ. I-III („Biblioteca pentru toți"). Traducere, prefață și note de Maria Hetco. 409 + 384 + 470 pag., lei 15.

Shakespeare — SONETE ȘI POEME. În românește de Necuțai Chirica și Dan Grigorescu. Prefață și tabel de Dan Grigorescu. XXXVIII + 360 pag., lei 5.

*** — O MIE ȘI UNA DE NOPȚI, vol. X. În românește de H. Grămescu. 294 pag., lei 5.

EDITURA KRITERION

Lakó Elemér — SISTEMUL VOCALIC AL DIALECTULUI MAGHIAR DIN CĂLĂȚELE (în limba maghiară). 152 pag., lei 4,25.

Létay Lajos — POEZII PENTRU COPII (în limba maghiară). 118 pag., lei 13,50 (legat) ; lei 8,50 (broșat).

Semlyén István — ȘTIINȚA ÎN DEFENSIVĂ (în limba maghiară). Colecția „Korunk". 264 pag., lei 7,50.

Calderón — VIAȚA ESTE VIS (în limba maghiară). Colecția „Drame". 268 pag., lei 14.

Henrik Pontoppidan — PETRU CEL NOROCOS (în limba maghiară). Colecția „Horizont". 596 pag., lei 28 (legat) ; lei 22 (broșat).

Arta exemplară – arta adevărată

DISCUȚIILE din ultima vreme privitoare la caracterul exemplar al eroului literar prilejuiesc noi meditații asupra destinului artei noastre contemporane. Unele incursiuni în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat al istoriei esteticii noastre, ca și al prozei sau dramaturgiei, pe care le vom invoca acum, vor pune și mai mult în lumină necesitatea ca această noțiune să fie înțeleasă în toată complexitatea ei și nu dintr-un unghi restrictiv care mai mult ar dăuna nobleței gîndului. Într-adevăr, o estetică rudimentară corespunzînd unei viziuni deformate și false asupra vieții a propagat la un moment dat ideea existenței unui așa-zis „erou ideal", „fără pete", erou care întruchipa în chip superlativ toate calitățile posibile. Șovăiala, ezitarea, momentele de meditație chiar la răscrucea unor drumuri, clipele de oboseală erau inadecvate pentru un asemenea erou, ca să nu mai vorbim de momentane înfrîngeri sau rătăciri.

Cei care au încercat să ilustreze o asemenea teorie n-au dat decît opere ce s-au pierdut în neantul uitării înainte de a fi lăsat o urmă, de a fi avut o influență asupra cititorului. Pentru că, uneori, de aici a pornit drama unei asemenea literaturi contrafăcute : critici care să laude asemenea cărți au fost nu puțini (unii peste cîțiva ani și-au aflat disponibilitățile avangardiste și moderniste), dar publicul a rămas insensibil la această literatură pentru că a resimțit caracterul ei artificios, contrafăcut, lipsit de un elementar respect pentru adevărul psihologic al vieții.

Cititorului sau spectatorului îi place să vadă întruchiparea ideală a ființei lui, nu este deloc insensibil la proiecția în culori din cele mai pure ale sufletului său cu condiția ca aceasta să nu frizeze ridicolul, să nu treacă în zona falsului, a convenționalului. Or, piesele și romanele, eseurile respective făceau abstracție tocmai de ceea ce era adevăr al vieții, pornind de la premise sociale și psihologice false.

Lectura, fie și fragmentară, a „noului roman" francez a dus apoi în anumite cazuri, și la noi, la apariția unor surogate care pulverizau eroul sau îl reduceau la o stare larvară, viscerală. După cum tot de modă, ține prezența, cîte odată și acum, a unui erou apatic, abulic, lipsit de orice tangență cu viața din jur, trăind numai pentru satisfacerea unor nevoi materiale și pentru contemplarea narcisiacă a însușirilor sale (de multe ori presupuse).

NICI una, nici alta din aceste extreme nu au fost validate estetic și mai ales nu au dat opere remarcabile. Ceea ce însă se relevă în ultimii doi ani, ceea ce a constituit dominanta prozei românești sînt romanele al căror erou se află implicat în istoria contemporană a acestei țări. Cărțile care au apărut în anii din urmă – și m-aș referi aici în special la **Vînătoarea regală** de Dumitru Radu Popescu, **Apa** de Alexandru Ivasiuc, **După o lungă și grea suferință** de B. Elvin, **Singele unei vîrste** de Al. Simion sau cele care au ieșit recent de sub tipar, cum sînt **Noaptea** de Bujor Nedelcovici, **Dreptul de a începe** de Radu Ciobanu sau care vor ieși de sub tipar în cursul acestei luni, purtînd semnătura unor scriitori precum Al. Ivan Ghilia, Romulus Guga, Platon Pardău, Corneliu Ștefanache, Ion Marin Almăjan, Al. Struțeanu – toate poartă această amprentă. Eroul nu trăiește doar într-un decor contemporan, firele care îl leagă de lumea din jur nu sînt doar acelea ale consumului și traiului cotidian, solidaritatea lor nu este doar una declarată, ci participă cu tot ce are ființa lui. Aș putea spune că destinul României contemporane și destinul lor reprezintă o unitate definită organic în angajarea supremă, aceea a întregii ființe. Deci ceea ce mi se pare esențial pentru proza noastră de astăzi e faptul că eroul trăiește revoluția socialistă pe dimensiunile ei fundamentale, că în afara acestei revoluții el nu-și poate defini personalitatea. Momentul actual al prozei românești, moment care aparține după cum am văzut „generației de mijloc", mi se pare a fi unul de maximă importanță și el va constitui una din etapele de referință ale dezvoltării romanului nostru.

PLECIND de aici putem vorbi fără îndoială și despre caracterul exemplar al eroului, o noțiune care unora li se pare încărcată de didacticism, de un sens predominant pedagogic. Fără îndoială, scriitorul nu demonstrează precum pedagogul, el nu arată cu degetul spre cel bun pentru a îndemna la imitarea lui și nici spre cel rău pentru a ne feri de păcat. Scriitorul creează personaje, iar forța educativă, exemplară a acestor plăsmuiri este direct proporțională cu adevărul. Eroul exemplar trebuie să fie mai înainte de toate un erou adevărat nu în sensul unei cópii cu cutare sau cutare ins, ci al unei veridicități psihologice pe un plan superior estetic. Acest adevăr îl face pe cititor să acorde credit personajului, să mediteze la actele sale, să-l aibă prezent la marile răscruci ale vieții lui, să se confrunte cu el. Dar ca să existe exemplar, personajul nu poate fi – și eșecul unor cărți apărute cu decenii în urmă ne demonstrează cu prisosință acest fapt – un om a cărui viață este un șir neîncetat de victorii, de izbînzi pe toate planurile existenței sale, un om care nu cunoaște îndoiala, care nu ezită nici o clipă.

Biruințele, spunea Nicolae Iorga – și ar fi bine să ne aducem aminte de aceste adevăruri elementare – nu se obțin pe cărări bătătorite deasupra cărora străjuiește un soare auriu, iar de o parte și de alta se află straturi de flori. Biruințele rezultă dintr-o luptă care se duce mai întîi în sufletul nostru, cu noi înșine. Biruințele se ivesc nu o dată la capătul unor cărări ocolite, al unor drumuri accidentate unde se pot înregistra și înfrîngeri momentane. Personajul angajat social este acela care participă la întregul complex al vieții, cel care se simte în chip integral responsabil nu numai cu actele ce vin în contact cu propria ființă, ci și cu acelea care îi privesc pe toți.

Personajul este exemplar în măsura în care e adevărat, în măsura în care prin el retrăim datele esențiale ale existenței noastre și nu ceea ce este accidental, nesemnificativ. Adică în măsura în care el definește un timp istoric. Personajul este exemplar în măsura în care actele lui, faptele lui sînt firești, și nu rodul unei demonstrații. Pentru că demonstrația ucide arta. Pentru că niciodată cititorul nu s-a confruntat cu un personaj făcut să demonstreze o teză, ci cu unul care trăiește la tensiunea mistuitoare a adevărului.

Valeriu Râpeanu

D. GHIAȚĂ : „Flori de munte"
(Din donația **Dimitrie și Aurelia Ghiață**, Muzeul de artă)

ȚARĂ

Văzduh cu păsări de noroc, iar jos
întins de iarbă lin-alintător
și zările jucînd melodios
la muntele de taină și de dor

și ape dulci și fructe de răcoare
sărută fără tihnă ochii mei
și-i focul serii legănată floare,
iar la răscruci strămoși cu chip de zei.

Prin aerul acesta de putere
mă-mpart, de har, între înalt și-adînc :
e soarele ce pururea mă cere
și subteran părinții-n ei mă string.

O, cum te-alint în sufletul meu, Țară,
în miresmate taine de-amintiri !
Mi-e sîngele un miez aprins de vară,
iar ochii clopote de mari iubiri...

CÎNTEC

Iarba mea, frageda mea,
dragostei tale mă-nchin:
e un cer care mă vrea
în anotimpul destin.

Iată genunchii de dor,
răcoarei tale, m-alintă :
iarba mea, proaspăt izvor,
nepieritoare oglindă,

cuprinde-mi tăcerile iar
cu cele de taină, zeiește,
sîngele încă-i de jar
încă ard sfintele dește !

Iarba mea, dragostea mea,
timpul pe urmele noastre !
Aprinde încă o stea
între cele sihastre...

Radu Cârneci

Pro domo

Spiritul Enciclopedic

ADESEORI, tentativa de a crea un univers propriu, cu legile lui structurate care-şi supun faptele dispărate sau le îmbăiază în unitatea superioară a stilului, cea mai mare ambiţie a unui artist ia forma directă a unui caracter enciclopedic. Marii artişti nu-şi construiesc numai o lume stilistică, ci încearcă să dea un stil întregii lumi reale. **Iliada** nu este numai opera strămoaşă a întregii culturi europene, ci şi o enciclopedie a lumii eroice elene. Din textul ei aflăm nu numai despre „minia ceaprinse pe-Achil Peleianul", dar şi despre gîndurile şi credinţele elenilor, despre armele, plăcerile, moravurile şi obiceiurile lor, adică despre întreaga lume a acelui timp, nu în descrieri amănunţite, ci în fulgurări de raporturi între oameni şi oameni şi între oameni şi lucruri.

Aproape toate operele mari au acest caracter enciclopedic, de largă cuprindere, o tendinţă de a epuiza un orizont istoric în toate componentele sale. Cantitatea de încărcătură concretă a unei opere superioare, calitatea de pregnanţă a acestui concret sînt forme de manifestare ale enciclopedismului.

Se pare însă că orice cultură, nu numai prin creaţie artistică, se construieşte pe puncte nodale enciclopedice, iar evoluţia centrului de greutate a acestor „enciclopedii" marchează fazele evoluţiei culturale şi a conştiinţei de sine a unui popor.

Cultura română începe cu opera enciclopedică a lui Dimitrie Cantemir, în centrul căreia se găseşte o descriere a locului — **Descriptio Moldaviae** — din care apoi se desprind celelalte componente ale lumii noastre. A doua operă cu asemenea ambiţii atotcuprinzătoare are focarul în analiza exhaustivă a limbii, din care se deduc liniile directoare ale culturii, spiritualităţii, originii, istoriei şi şanselor noastre de dezvoltare. Opera lui Hasdeu este o enciclopedie filologică, concepută în proporţii colosale, reflex al trezirii de sine a poporului român care şi-a simţit crescute forţele după marile acte ale propăşirii, unirii şi independenţei de stat. Mutaţiile sociale ale veacului trecut creşteau ambiţiile care depăşeau revelaţia statornică a locului — singurul care nealterat se păstrase în vremea lui Cantemir. Ele aduceau revelaţia **limbii**, ca depozitar de viaţă spirituală şi oglindă fidelă nu numai a statorniciei dar şi a **evoluţiei.** Poporul român nu se „retrăgea din faţa istoriei", ci era într-o expansiune care permitea şi pretindea noţiunea de transformare. Lingvistica şi filologia sînt istorie spiritualizată, deocamdată încă prudentă pentru că vizează forme stabile.

De aici e numai un pas pînă la nemijlocita enciclopedie istorică, care consemnează nu numai faptele, ca o cronică, cît mai ales mişcarea şi naşterea instituţiilor unui popor, a formelor sale de organizare, dar şi o evoluţie a obiceiurilor şi a abilităţilor sale, a îndeminării sale manifestate în producerea unei civilizaţii materiale alături de o civilizaţie morală. Această enciclopedie a vieţii noastre, privită de la cotidian pînă la excepţional, este opera lui Nicolae Iorga. Era încă un pas al încrederii în forţele proprii.

Însă forma cea mai înaltă de cuprindere a întregii dezvoltări a unei conştiinţe colective este istoria monumentelor sale. G. Călinescu, obsedat de monumental, de specific dar şi de corelaţii, de spiritul adînc dar şi de mişcarea veacului, în **Istoria literaturii române** încearcă o adevărată „enciclopedie a spiritului". Era adevărata formă de încredere, de mîndrie, însă contrasă şi rezervată — cum se cuvine oricărui adevărat orgoliu, care analiza, prin opere, istoria unui popor şi în acelaşi timp, în mod constant, făcea comparaţii, stabilea echivalenţe, observa legături. E un drum lung de la o descriere geografică, pe drumul unei continui spiritualizări, de la obiect, prin limbă şi instituţii, la opere ce nu sînt niciodată închise în rigiditatea unui spaţiu, ci sînt o afirmare proprie, într-un cor larg care cuprinde toate marile creaţii ale lumii.

Istoria literaturii române a lui G. Călinescu, ca şi întreaga sa operă, este o enciclopedie a raporturilor noastre cu universul, manifestate în cultură, o cuprindere a istoriei sentimentelor noastre cristalizate.

Şi ca orice operă de mare cultură, tocmai prin relaţiile care le stabileşte, cuprinde neîndoios şi un paradox, pentru că observă un destin mişcător, ce-şi asumă creator influenţele, structurîndu-se nu prin închidere, ci prin deschidere.

Alexandru Ivasiuc

„PRIVELIŞTI" şi INEDITE

B. Fundoianu — portret de **Eugen Drăguţescu**

POET controversat şi azi, B. Fundoianu a urcat însă în ultima vreme în ochii distribuitorilor de bilete pentru primele rînduri ale literaturii noastre. Recent, două antologii dedicate poeziei române moderne[1]) îl numără, alături de un Adrian Maniu, Ion Vinea, V. Voiculescu, în garda de onoare din jurul „celor patru mari" ai epocii: Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia. Au avut loc, în interval, şi revizuiri de opinii printre contestatari. În articolul său despre antologia lui Dinu Pillat (v. „România literară" nr. 27, a.c.), Şerban Cioculescu, pînă ieri sever cu disputatul, ratifică, cel puţin *de facto*, consacrarea lui B. Fundoianu ca autor, noi am spune secund, în orice caz nu secundar, pe deplin reprezentativ pentru una din orientările fundamentale ale lirismului autohton. Apariţia, în această atmosferă prielnică lui Fundoianu, a unei culegeri noi din versurile scrise în româneşte de cel care, plecat în Franţa puţin după întîiul război, a sfîrşit în cuptoarele Ausschwitz-ului în toamna lui 1944, nu poate decît să l bucure pe subsemnat în calitate de vechi partizan al poetului şi totodată de adept al unei istorii literare totale, deschisă oricărei manifestări expresive. Dar tocmai dubla noastră condiţie impunînd evitarea fetişizării obiectului, revendică o considerare nuanţată a întreprinderii editoriale pe care o înfăţişăm. (De-ar fi trăit Fundoianu însuşi, reputat şi ca un critic exigent atît cu alţii, cît şi cu sine, n-ar fi procedat altfel.)

Paul Daniel, îngrijitorul şi prefaţatorul volumului *Privelişti şi inedite* (Editura Cartea Românească), singurul posesor de manuscrise în limba română rămase de pe urma victimei nazismului, ne pune la dispoziţie o parte substanţială din ineditele poetului urmînd ca restul să figureze în ediţia completă pregătită la Editura Minerva. În introducere, redactată cu fervoarea admiratorului şi a rudei (Paul Daniel a fost cumnatul poetului, prin căsătorie cu sora mai mică a acestuia), se aduc informaţii noi cu privire la viaţa din ţară şi străinătate a lui Fundoianu. Datele extrase din paginile de jurnal şi scrisorile poetului către membrii familiei şi prieteni, ca şi din corespondenţa lui literară (vezi epistola adresată lui E. Lovinescu) adîncesc portretul unei inteligenţe ascuţite şi al unei sensibilităţi foarte vii, conştientă foarte devreme de complexul pe care Fundoianu însuşi l-a numit al urîţeniei. Pe deasupra, ştirile cu privire la raporturile fiului cu mama, şi mai ales cu surorile sale (dintre care una, căsătorită cu prietenul său, Armand Pascal, l-a întovărăşit la Paris), atestă o sentimentalitate familială demnă de ipoteze psihanalitice, iar cele privind legăturile expatriatului cu ţara risipesc definitiv ideea rupturii sale totale de locurile natale. Serviciul ar fi fost însă cu adevărat deplin dacă editorul ar fi prevenit cititorul asupra disproporţiei de valoare între *Priveliştile* propriuzise, aşa cum le cunoaştem din ediţia originală (1930), şi celelalte versuri cuprinse în volumul de faţă. Dintre ineditele grupate de Paul Daniel, pe bună dreptate, în familia *Priveliştilor*, prea puţine se apropie de nivelul atins de autor în culegerea iniţială. Cele mai multe sînt de departe inferioare sau aparţin stadiului uterin al poeziei sale. În sfîrşit, nimic din *Privelişti* nu se regăseşte în suita de versuri scrise între 14 şi 17 ani, strivite de autoritatea unui simbolism neasimilat, înghiţit cu o lăcomie de discipol aflat la primele lui exerciţii de poezie. Locul unor asemenea încercări, ca şi al *Priveliştilor* lăsate în sertar cu bună ştiinţă de B. Fundoianu, ar fi fost mai adecvat în ediţia completă (capitolul „Variante" sau „Addenda").

PIETATEA îşi are totuşi avantajele ei. Dind la iveală o adolescenţă poetică atît de constrastantă cu tinereţea, încît s-ar zice că au existat doi Fundoianu, radical deosebiţi, editorul ne obligă să ne întrebăm asupra împrejurărilor care au determinat fenomenul. În al doilea rînd, editorul ne constrînge, prin publicarea manuscriselor poetului, să examinăm, odată cu arta poetică a lui Fundoianu, felul în care lucra acesta, raporturile dintre inspiraţie şi conştiinţa sa artistică. În ce priveşte decalajul artistic semnalat, problema nu poate fi elucidată, credem, numai gîndindu-ne la evoluţia interioară a autorului, care, odată cu trecerea la o tinereţe şi spiritualiceşte înnoită, ar fi luat cunoştinţă de adevărata lui natură în chip mai mult ori mai puţin spontan. Entuziastul elev al simbolismului, adoratorul lui Minulescu, e greu de închipuit că s-ar fi descoperit pe sine datorită unui act misterios de revelaţie, independent de contactul cu un focar de influenţă mai puternic decît cel sub acţiunea căruia a debutat. Noul centru de radiaţie l-a constituit nu atît versul lui Francis Jammes, cît, aşa cum a crezut şi Lovinescu, poezia lui Tudor Arghezi. Condiţionată de nevoia de înrădăcinare şi de contextul istoric al războiului, generator de reflecţii fundamentale asupra vieţii şi morţii, asupra relaţiilor dintre fiinţa umană şi destinul ei în lume, înrîurirea arghezian㠹 a jucat mai mult decît rolul unui catalizator estetic. A împlinit funcţia de reactiv existenţial. Intensitatea vitală a *Priveliştilor*, telurismul lor aprig, tot patosul „dionisiac" al acestor bucolice, nu ar fi cristalizat fără lecţia de sensuri oferită de poezia lui Tudor Arghezi. Cunoscut ca unul dintre primii arghezo-fili ai epocii, B. Fundoianu n-a văzut în noul lui idol doar un etalon de artă poetică originală. Judecînd după argumentele invocate în pledoariile lui pentru Arghezi (vezi articolul din „Chemarea" lui N. D. Cocea), dar mai ales după substanţa *Priveliştilor* înseşi, trebuie să conchidem că Fundoianu a fost fascinat pînă la convertire de tumultul senzorial, de vulcanul de energii aproape fizice suscitat de imensa, totala dorinţă de a fi din poezia lui Arghezi.

De unde pînă la *Privelişti*, poezia lui Fundoianu avea respiraţia scurtă, din momentul în care se produce întîlnirea cu lirica lui Arghezi, un suflu de o efervescenţă, de o amploare răscolită o invadează. Trecerea de la concret la abstract, ori invers, de la spiritualul cel mai eteric la materialul cel mai frust, nu putea să se realizeze fără precedentul arghezian : „O, trupul ce mă leagă de ţărm şi vegetal ! / Şi gîndul-prăbuşire de astre şi metal — / ce-mi înflori cu lebezi urîtul din bazine, / îmi scapă, ca o notă, obscur, din clavecine. / Pe vag cleştar de piscuri, să urc zădarnic oi — / tot tu mă ţii în cleşte, blagoslovit noroi, / şi Amintirea cearcă din urne de ninsoare, / obrazul vostru tînăr să-l prăfuie cu floare / şi ormierul să-l schimbe în carne cu dorinţi". (*Crîmpeie*, 1917). Stîngăciile în saltul de la o zonă la alta, improprietăţile unor comparaţii, nu fac decît să acuze caracterul arghezian al procedeului prin care se reprezintă „în mic" alianţa dintre organic sau biologic şi etosul ce guvernează macrouniversul. Semnificativ e că şi referinţele la divinitate au ceva din modul arghezian de invocare a stăpînului ceresc, ca în *Belşugul* lui Arghezi ; apare o fiinţă amestecată printre oameni, personaj încarnat în chipul unui gospodar patriarhal, de bunăvoinţă generică : „În anotimp, simţi pasul lui Dumnezeu cum calcă / şi numără cîştigul imens de pe fineţi..." (*Privelişti, I*) sau : „Pe drum, sătui călugări de cărnuri şi de vin / cercau în cartea firii şi-avar prindeau lăcuste / ce aşteptau ca-n ierburi să puie Domnul ploaie" (*Privelişti XVI*). De altfel filonul principal al imaginilor, care este pămîntul, ţarina, cu ograda şi vitele ţăranului, nu ţine de arghezian㠹 ?

ESTE de observat apoi cum şi tehnica cumulului comparativ, prin care obiectul parcurge simultan o gamă de ipostaze, este poate tot de sugestie arghezian㠹 trecută însă prin limbajul biblic, cunoscut, acesta, direct de la sursă : „Femeie, cîmp de floare cu miros de amurg, / femeie-mprăştiată prin oameni ca moneda, / femeie-n care sînii sînt porumbel de ziuă, / în care ochii limpezi sînt găuri de azur / şi pielea peisagiu cu agonii de lebezi" ; „Mă lasă să-ţi mușc faţa şi sufletul să-l mușc. / O, tu, ce zaci în mine, ca-ntr-o oglindă, ziua, / femeie cu gîndirea ca un volan netrebnic / cu trup ce-aţiţă nervii, ca o livadă coaptă / cînd toamna bate pomii şi ploile sînt dulci. / Din piepteni părul negru s-a risipit pe gît, / O noapte-ncremenită prin palmieri, în tropic, / şi ochii tăi, rîu dulce prin trestii de amurg, / şi trupul tău, cuib moale cu sunete şi mierle, / şi mîinile-ţi mai pure ca ziua şi lumina" (*Odă de argint*, p. 217). Mai e necesară reproducerea, în paralelă, a *Psalmului de taină* ? („Femeie răspîndită-n mine ca o mireasmă-ntr-o pădure"...)

În ce stă însă originalitatea poetului, din ce punct se desparte el de itinerariul arghezian ? Dacă la marele lui ghid peisajul este totdeauna proiecţia interioară a unui eu răscolit, la Fundoianu „priveliştea" este dramă scenică, spectacol, plin de tensiune luminoasă, al forţelor materiei. Pentru Arghezi, lumea este arenă a disputei dintre puterile germinative şi cele distructive şi totdată cîmp de înfruntare între om şi divinitate, între contingent sau temporal şi absolut sau etern. Pentru Fundoianu, lumea, suficientă sieşi, îşi consumă frămîntarea în absenţa transcendentului. Plenitudinea poeziei sale este produsul unei viziuni imanentiste. Tot ce suscită nelinişte, întrebare, nostalgie ţine de condiţia omului ca fiinţă biologic fragilă, dar capabilă de echilibru lăuntric prin identificarea cu viaţa elementară. Abia odată cu *Titanic* şi *Ulyse* din faza franceză a aventurii poetului, cînd se instalează în lirica lui conştiinţa nefericită a solitarului, armonia lăuntrică se va rupe şi spiritul său va căuta în „tremur şi suferinţă" o dezlegare zadarnică.

M. Petroveanu

1) Vezi antologia lui Dinu Pillat (**O constelaţie a poeziei române moderne**, Ed. Cartea Românească, 1974) şi aceea a lui Laurenţiu Ulici (Ed. Enciclopedică, 1974)

VOCAȚIA CONSTRUCȚIEI

România literară, 1974/2
II 268

/ holde și păsări și vite se umplu / de uitătura vieții, / supuse și blînde sfîntului suflu / într-a căruia apă invizibilă înoată stelele și planeții...“ **(Mutul).**

Lumea trăiește un ritual erotic fără răgaz. Geneza se întîmplă la lumina unei zile fără sfîrșit, departe de noaptea primordială a romanticilor. Răgazul de o clipă ar însemna scăparea frînelor existenței, dereglarea cosmică. Accentul polemic cade acolo unde forțe potrivnice (diverse forme ale civilizației) întrerup acest ritual. De aceea între Eros și civilizație se deschide o posibilă antiteză poetică.

Ion Gheorghe e poetul de acum două mii de ani și de acum cîteva sute. Deși poezia lui stăpînește o anume sincronie, cum am spus, cu formele poetice moderne (și moderniste) ea pare a se opri totuși la o mie opt sute, înaintea lui Heliade, trecînd de la această vîrstă în durata superioară a poeziei de totdeauna.

NICHITA STĂNESCU este creatorul unui stil superior oricăruia dintre textele sale. Adică poate fi citit mai întîi pentru stilul și abia apoi pentru textul său. Ne interesează mai degrabă **cum** spune decît **ce** spune. Bineînțeles că toată personalitatea poetului participă la crearea stilului, care nu poate fi despărțit de textul în care și prin care există. Dar la Nichita Stănescu se întîmplă acest lucru paradoxal : cînd textul nu mai există decît ca stil. De aici libertatea lui enormă de mișcare printre forme clasiciste și moderne. La sfîrșitul poemelor, la sfîrșitul cărților, spre deosebire de alții mai puțin generoși, el dă drumul cuvintelor, — pentru că acestea nu sînt legate de mari nuclee poetice — în libertatea din care au venit. În ultimă instanță Nichita Stănescu se supune poeziei ca unei mari discipline experimentale. Experimentul este încercat și de Ion Gheorghe **(Zoosophia)** în alte coordonate stilistice. Datele folclorice au calitatea de a impune în mod spontan structuri normative. De aceea experimentul aparține numai demersului autorului, nu și folclorului care participă la text în limite arhetipale.

Există, pare-se, o dependență între „inerția“ structurilor poetice în sensul consecvenței acestora și capacitatea de construcție. La Nichita Stănescu mobilitatea exagerată a textului care se neagă din aproape în aproape nu pare favorabilă unor „așezări“ poetice fundamentale. Felul său de a construi este unul al „defrișării“, al „demolării“ continui. El, caz unic în poezia română, păstrează intactă o stare de „început poetic“. Autentic, Nichita Stănescu rămîne în poezia jocului, prin manifestările poetice ale lui „homo ludens“, mai puțin în poezia gnomică, unde pe prim plan se află „interpretarea“ unor doctrine metafizice (de unde a deprins gustul silogismelor) sau chiar a unor ipoteze matematice, iar „trăirea“ se întîmplă pe un plan secund. Din această cauză filiația cazuistică este aceea care și nouă ni se impune pe prim plan. Un exemplu îl găsim într-un text de fabulă filosofică, unde tratează în termeni proprii jocului poetic antiteza lui Bergson a continuității și discontinuității în cunoaștere :

„Din punctul de vedere al organelor de cunoaștere, ca și celelalte specii de pe pămînt, omul este o ființă discontinuă.

Organele de cunoaștere ale omului sînt adaptate la analizarea în mod discontinuu a degradării vitezei luminii“.

Fabulele acestea au de fapt aceeași structură ca poemele din **11 Elegii** :

„Totul este inversul totului“. „Totul e lipsit de tot“, „Voi alerga, pentru că numai ceea ce este nemișcat în el însuși / se poate mișca“.

Nichita Stănescu după „viteza reflexelor poetice“, este, poate, cel mai modern dintre poeții contemporani. Fenomenul Nichita Stănescu arată însă o față prea fugace a poeziei, printr-o dezinvoltură extraordinară care, nu de puține ori, face din actul poetic un divertisment ca oricare altul.

Ion Gheorghe

Nichita Stănescu

Ioan Alexandru

IOAN ALEXANDRU oferă o cu totul altă modalitate decît Ion Gheorghe, care-și rescrie primele texte primenindu-le pînă la marile poeme din **Megalitice**. Substanța care trece din text în text este totdeauna mai puțin bogată decît aceea asimilată. Așa se explică drumul său în zig-zag, trecerile neașteptate de la un model la altul, schimbările bruște de perspectivă. Există și la Ion Gheorghe **(Cavalerul Trac, Megalitice)** și la Nichita Stănescu **(Hiperboreea)** o tentație de realizare a unei metafore totale. Dar aceștia se lasă duși de un instinct sigur care îi ține departe de ceea ce nu este conform cu natura lor poetică. În primele cărți ale lui Ioan Alexandru **(Cum să vă spun, Viața deocamdată, Infernul discutabil),** ideea de Pustie nu există din două motive : 1) nu îi era conținută originar, 2) nu o cunoscuse încă pe cale livrescă. În cartea următoare poetul adoptă bruse ideea de Pustie țintind realizarea unei **metafore-concept.** Metafora-concept însă, ca să existe poetic, trebuie scoasă din neant mai întîi, creată ca oricare altă metaforă, ajungînd pînă la a fi cîștigul suprem al unui sistem poetic ce vizează abstractul unic sau concretul universal. Ea se justifică atunci cînd nu lasă nimic din creația poetului în afara sa, cînd orice poem se sprijină pe ea ca pe o matrice sau, în termeni platonici, cînd fiecare poem **participă** la ea. Ceea ce nu se întîmplă în cazul poetului despre care vorbim. Așa cum a fost adoptată brusc (primele trei cărți se află în afara Pustiei), ideea de Pustie poate fi oricînd în același fel părăsită. Ea este una din variabile, și nu constanta unică și ireductibilă. Dar căutarea aceasta a unei formule care echivalează cu o soluție existențială aduce în versurile lui Ioan Alexandru o **tensiune** specifică. Unei asemenea tensiuni, realizată mai ales în **Infernul discutabil,** îi corespunde la cealaltă extremă (în **Imne**, în ultimele poeme) sentimentul unei destinderi universale.

Unui text din Lucian Blaga (..Cîteva luni înainte de a-mi lua locul printre văzute și nevăzute, o surioară, ultimul copil înainte de mine, pe nume Lelia, mai trăia încă. Fetița nu avea decît doi ani. Într-una din zile mica viață a fost curmată printr-un accident. [...] Cîteva luni mai tîrziu mă înființam ca să țin locul unei amintiri“. — **Hronicul și cîntecul vîrstelor).** Ioan Alexandru îi imprimă o altă mișcare, ceea ce am numit a fi o altă **tensiune** : „Nici unul dintre voi cei de-o vîrstă cu mine / nu poate s-o cunoască pe sora mea mai mare ; / nici eu n-o știu decît din somn / și uitare. / Pe o vreme cețoasă într-o toamnă pierdută de mult, / a murit înainte de a mă naște eu / și-astfel grăbi venirea mea / în locul gol lăsat de ea pe lume.“ **(Sora mea — Viața deocamdată).**

Un sistem poetic, însă, nu trebuie să intre în contradicție cu propriile sale mijloace. Spre exemplu, în **Mit și Istorie** („Tribuna“, 18 octombrie 1973), Ioan Alexandru, a cărui poezie crește dintr-un fond mitologic, se ridică împotriva mitului (pledînd în favoarea istoriei, ca și cînd mitul și istoria s-ar exclude) într-un limbaj mitologizant : „Față de Mythos și Istorie are poetul, ca orice om de altfel, de-a se delimita. Căci mythosul este cel care ne pîndește pe fiecare de-a ne lăsa vrăjiți și astfel să abandonăm Istoria“.

Cine neagă mitul, dacă poate să o facă, trebuie să se ferească de limbajul metaforic, limbaj în care se exprimă mitul însuși. Aceasta e o normă simplă de coerență în concepție.

Ultimele sale poeme (în **Imnele bucuriei)** curg limpezite în mare destindere din vîna fără moarte a unui Ardeal ale cărui rădăcini se înfig în cer prin partea cealaltă a pămîntului.

George Alboiu

Ieșire din stampă

Sînt străjeri în brațul meu,
urc cu buzduganul greu,
pajură cu chip de leu
lîngă luminări de seu.

Cronică s-a scris în lemn
pîn la talpă, pîn la semn,
de-a sunat prelung chilia
să-i îmbrac și să-i îndemn.

Cneji și pîrcălabi de ceară
se foiau în iarba rară
în cîmpie, lîngă-un cort
cînd sunau greieri a vară.

Suna ceasul vechi din turn,
lîngă cerbul orb, nocturn,
peste pravilă să cadă
flinta unui taciturn.

Domnul în veșmînt de zale
luă roibul măriei sale
să se avînte în ghiauri
pînă-n Țarigrad, pe-o cale.

Ci s-a-ntors plin de poveri
lîngă poduri și boieri
(cum și glăsuiește peana)
și-ochi strălimpezi de muieri.

Aspră, fruntea vărsa lava
cu paharnicul și tava
în prag nou și în sobor
în cetate, la Suceava.

Curte voivodală

La capete podoabe
pe gîtul drept de cerb
și gura suplei cupe
cu-aprinsul scris in verb.

Pe rochii și caftane
însemnurile grele
și aburul, surisul,
căzut după inele.

Iar la picioare șerpii
și flintele din zid.
Cununa sta deschisă
la timpul nou, avid.

Al. Raicu

DAN ROTARU

Litere pentru ţară

Chiar dacă-au fost sub jug, n-au plîns românii;
şi stelele gîndit-au pentru ei.
Noi ştim ce-i lacrima, dar niciodată
nu ne-am fălit cu frumuseţea ei.

Ştim, lacrima-i frumoasă şi e pură,
dar preferăm să rîdem — unui plîns.
Ştim oameni, ştim şi ţări, ne ştim pe noi,
icoane ştim, ce lacrimi au tot strîns.

Ne doare un oftat, chiar de-i străin,
ne dor chiar morţii ce ne-au fost duşmani.
Ştim, lacrima-i frumoasă, dar ne doare :
tăcuţi, am tot ascuns-o atîţia ani.

Nu stăpînim decît ce ne răspunde
la întrebări rostite-n grai român.
Ştim, lacrima-i frumoasă, dar ne place
mai mult mirosul proaspăt, pur, de fîn...

Poetul

Blînd repetîndu-mă, ochii voştri,
căutîndu-mi trupul ca pe un cîntec sfînt.
Treziţi-mă din dragostea mea pentru aprilie,
juraţi-mi cu ochii voştri că sînt !

Lanţuri de aer mă ţin ferecat
în acest trup care nu mă minte.
Totuşi, se-ntîmplă deseori să mă mut
în oglinzi, în cuvinte.

Dojeniţi-mă cu un vis, cu-o nălucă,
acum, cînd fluturii împrăştie tristeţea de pe pămînt !
Chipul meu, mască este peste ochii
în care oraşul mi se închină ca unui sfînt.

Umbră ningînd

Un vînt de lucruri se iscă în jur.
Numai zăpada poate stinge un lucru aprins
sau o viaţă sau literele numelui
peste care o carte s-a nins.

Umblă prin lume cartea cu pagini deschise.
Cine se va odihni pe literele ei ?
De undeva, din soare sau din gîndul meu,
ninge umbra unei femei.

Limpede aşteptare

Se lasă rugina peste lucruri şi peste frunze,
urechile mele dumică mereu bătăi de clopot.
Aud cum în lume femeile frumoase citesc poezii —
ploaie de litere-n limpede ropot.

Caii de sub şea luminează,
fiecare suflare a lor e zăpadă.
Şi eu aştept, la răscruce de cărţi,
literele care suav or să cadă.

ADRIANA BITTEL

Coral

Nu mai sînt forme, nu mai sînt...
E vălul vocilor în care
extatică sălbăticiune simt
cum transparenţa îndurată
în statuară nedormire
cu sonuri grave se-abureşte
spre a nu mai fi privire.
Lunecătoare sfere se-ntretaie
topind ecou din tot ce-am strîns
cînd n-aveam înţelegere decît
pentru păşunea peste care-am plîns.

Nu mai sînt forme, nu mai sînt...
Trup muzical rămîn
răspuns tîrziu
prin ceaţa corurilor rare
care se trec înspre nu ştiu.

Desen pe cupolă

Ingăduie să nu se-nduioşeze
aerul pînă pot gîndi
treceri de stoluri înspre mare,
linse cupole albăstrind.

Ingăduie un clar cuprins :
plopii vîslind argint în ziua
cînd stema numelui se ia
şi simţitori pînă la ţărmuri
după zvîcnirea tîmplelor cunoaştem.

Ingăduie pe o cupolă să rămînă
aceste treceri imobile
cum podul palmei ar păstra
arsura luminării ocrotite.

Aceste vine

Mi-ai spus că locul meu e-n munte,
dar fără tine norii sînt informi
şi înserările au gust de vreascuri ude.
Cerbul strigă de spaimă-n întuneric,
o grotă este gura lui şi văd
lumina verde-adînc zbătîndu-se.

Mă învăţai prin razele de pin
taina s-ating şi să mă scurg în ea
fiind şi pin şi taină,
dar ai luat cu tine
primitoarele minuni.

E iarnă, veşnic iarnă.
Vremea-şi termină zilele şi se întoarce
din nou la cea dintîi.
Cărările pe care ieri te-am căutat
vii şerpuiesc pe sub zăpada nouă
ca vinele-ntr-un adormit.

Aceste vine, aceste duceri,
acest munte
este poate sufletul tău adevărat
şi eu îl locuiesc şi îl cutreier
aşteptînd.

PETRE GOT

Simt cum mă cere timpul

Simt cum mă cere timpul ca un vis
Spre alte universuri ninse,
Puţin mai ai, puţin de stat pe-aici,
Fă-ţi ordine, tăcut, în manuscrise.

Un vînt aprins se cerne prin păduri,
De ceară este fiecare brad,
Imense valuri de securi
Intruna cad în mine şi recad.

Parcă mă cheamă dincolo alt cer,
Alţi munţi mă clatină din cînd în cînd,
Un astru este masa mea de scris
Pe care îngerii plutesc plîngînd.

Clopot

Pornesc spre tine în lumea de zgură,
Pornesc spre tine în lumea de fum,
Niciodată orizontul n-a îngenunchiat în lacrimi
Ca acum...

Mîinile ţi le simt prin distanţe
Raze pe care plutesc,
Vin la tine ca în exil,
Intr-un decor nelumesc...

Adevărată exişti doar în moarte,
Cu cît mă apropiu distanţa-i mai mare ;
Nu mă atinge, nu mă atinge,
Căci m-aş preface într-un stîlp de sare.

Îmi ajunge că te privesc,
Îmi ajunge că respiri,
Noi vom rămîne, iubito, clopot ceresc,
Noi vom rămîne cei mai tragici miri...

Efigie

Prin rana toamnei te aştept să vii,
Vinovată, blestemîndu-ţi gîndul rătăcit.
Ai vrea să te prefaci în măcieş de soare,
Totul să fie ca atunci cînd ne-am iubit.

Lupii amintirii îţi apar în cale,
Dar îi transformi cu lacrimi, în statui.
Nu-mi mai căuta sufletul prin unghere,
El e al nimănui...

În lumina înţeleaptă sînt un plop,
Zarea mă învaţă cum să nu fiu trist ;
Toate avuţiile lumii îmi prisosesc,
Sfînt miracol este că exist...

80 de ani de la naştere : 30 iulie 1894

Al. O. Teodoreanu

Al. O. Teodoreanu în 1935

COPIL răsfăţat al laşilor, pe care i-a părăsit, stabilindu-se la Bucureşti, ca majoritatea scriitorilor moldoveni, Al. O. Teodoreanu a rămas totdeauna credincios provinciei sale natale, păstrîndu-i ceva din sentimentalismul Ţării-de-Sus şi accentul :

— Şe mai faşi ?

Copil aşişderi al **Vieţii Româneşti**, pe care, ca şi fratele său Ionel, n-a părăsit-o niciodată, ataşat pînă la urmă grupării şi şefilor ei spirituali, C. Stere şi G. Ibrăileanu, Păstorel (cum îi spuneau prietenii) a fost nu numai un umorist de rasă, dar şi un spadasin de vocaţie, care a tras de mai multe ori sabia din teacă, războindu-se cu detractorii idolilor lui.

Un volum de versuri şi două plachete de epigrame ne trădează cele două feţe ale profilului său moral : sentimentalul şi tăiosul.

In poezia lui străbat ecouri din poetul său favorit, Verlaine, din care ştia să recite impecabil sute de versuri, dar şi din Bacovia. Prin grija lui artistică a rămas, ca şi „maestrul" său, Mihail Codreanu, cu care a schimbat amicale sonete, un neclintit parnasian, cultivînd cu succes formele fixe. A fost, aşadar, în lirică, mai mult un artist decît un poet, dar culegerea sa postumă de **Versuri** (Antologie şi fişă bibliografică de Ilie Dan, cuvînt înainte de D. I. Suchianu, studiu introductiv de Ion Rotaru, Editura Minerva, Bucureşti, 1972) se citeşte cu plăcere.

Aşa cum e alcătuit volumul, deschis cu **Spovedanie**, ne izbim de primul vers :

„Cîntat-am vinul şi-l băui pre el..."

Da, Păstorel a fost, mai ales în proză, un mare slăvitor al viţelor de vie moldoveneşti, cu cochetăria savantlîcului oenologic universal şi mai ales al vinurilor franţuzeşti, precum şi un mare amator al graiului cronicăresc, pe care l-a pastişat cu cel mai răsunător succes. Capodopera sa, de care va rămîne legat numele lui, este cartea debutului şi totodată a consacraţiei, pre nume, ca să-i ţinem hangul, **Hronicul măscăriciului Vălătuc** (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1928). In subtitlu, cartea anunţa cu o mistificare de tip romantic, „publicat şi adnotat de Alexandru O. Teodoreanu". Iar într-o „Predoslovie" (prefaţă) în versuri e vorba de un cronicar fictiv, „velpostelnicul Bulbuc", care, în **Hronic**, l-ar fi pomenit pe acest măscărici, „la curtea lui Ciubăr". Măscăriciul îi semăna ca un **alter ego** :

„Era ghiduş, isteţ în toate cele
Şi vesel peste toate măscăriciul,
Da-nţepător la glumă ca ariciul
Şi nu cruţa bătrînele giubele".

Cu Mihail Sadoveanu în 1930

Una dintre acestea a fost aceea a lui Nicolae Iorga, pe care l-a numit „pilula Pink a generaţiei noastre" (adică leacul universal al tuturor relelor ce bîntuiau înainte de începutul întîiului război mondial), şi căruia i-a închinat nu mai puţin de una sută de catrene satirice, mai mult cu veselie decît cu răutate, bătînd darabana cu degetele pe fundul măreţului calpac al falnicului istoric. Artist însă pînă în vîrful unghiilor, exigent cu sine ca şi cu ceilalţi, spiritualul autor ţinea cu tot dinadinsul să precizeze că n-a scris epigrame, ci numai catrene (ca şi cînd n-ar fi fost aceeaşi... căciulă !).

O altă victimă a lui Păstorel a fost profesorul universitar ieşan Giorge Pascu, flagelat fără milă, pînă şi în faţa tribunalului, unde fusese chemat în proces de calomnie, pentru ce ?, pentru că imprudentul se legase de venerabilul maestru G. Ibrăileanu !

Aureolat cu nimbul unui băutor mai mult de calitate decît de cantitate, Păstorel afecta un fel de misticism al speciilor moldoveneşti de vinuri. Da, misticism, după cum reiese din citatul de mai jos :

„Dacă stăm şi judecăm, pivniţa de la Bucium făcea ea singură cît zece moşteniri, căci celiace îngrămădise Logofătul acolo pentru cine se pricepea (şi la asta se pricepea căpitanul cel mai bine), nu putea fi plătit nici cu Haznaoa Sublimei Porţi."

Haznaua în trecut însemna vistieria !

Dacă acest citat pare mai mult hiperbolic decît mistic, producem o mostră mai convingătoare :

„Cînd s-a destupat cea dintîi sticlă de Uricani, un val înmiresmat, rămas parcă din vestmîntul străveziu al unei zîne nevăzute în trecerea ei de-o clipă, sau poate din zborul unui heruvim ori altei făpturi cereşti, se revărsă peste întreaga masă, umplînd sufrageria."

Prin alte cuvinte, „buchetul" vinului de Uricani nu trebuie să-l adulmeci ducînd sticla la nas sau nasul la sticlă, ci el se răspîndeşte în toată încăperea (altă hiperbolă, pînă aici laică), nu însă ca o aromă oarecare, pămîntească, ci de esenţă divină (aici, hiperbola capătă amiros de smirnă şi de tămîie).

Aproposito de tămîie, Păstorel şi-a intitulat o serie de două volume polemice : **Tămîie şi otravă**, ca să ne atragă luarea aminte că ştie să manevreze nu numai maliţia cu limba bifurcată a şarpelui veninos, dar şi cădelniţă elogiului.

O doză mică şi inofensivă de otravă a administrat-o şi subscrisului în articolul **Cotnarul, domnul Cioculescu şi literatura** (vol. II, 1935), pentru că mă arătasem sceptic la comparaţia cum că, aşa precum mirosul petrolului circulă pe toată valea Prahovei, buchetul Cotnarilor înmiresmează toată Moldova. Strict autentic ! Înainte de trimiterea manuscrisului la tipar mi-a cerut îngăduinţa să publice răspunsul în carte, pe care mi-a dedicat-o cu o epigramă tipică manierei sale, adică de cinci versuri, conţinînd o dublă poantă :

„Cotnarul dacă nu-l iubeşti,
Ca tot ce-i Moldovean din fire,
No ! Hai la Milcov cu grăbire
Şi vom ciocni un Odobeşti

Al. O. Teodoreanu

P.S. Sau vrei să-l seci dintr-o sorbire ?
21 Decembrie 1935".

In treacăt fie zis, acel **No !** de umplutură e un ardelenism care nu mi se putea adresa, în calitate de pui de oltean ! Cu această rezervă am gustat după cuviinţă duhlia invitaţie, în numele lui Păstorel şi al înaintaşului său, unionistul Vasile Alecsandri.

Nici Odobeştii, nici Cotnarii nu mă înnebunesc, dar mărturisesc că, la această aniversară, de la care amar ne plîngem că lipseşte Păstorel, ca să-l firitisim cu tot onorul, i-am recitit toate cărţile şi m-am „împărtăşit" cu spiritul nesecat, spumos ca o Veuve Cliquot, intelectualizat, cordial şi uneori ceremonios, al strălucitului scriitor care a fost Al. O. Teodoreanu.

Opera lui n-ar pierde nimic la o retipărire integrală.

Şerban Cioculescu

Debutul meu

In volumul **Mici satisfacţii** (1931) Al. O. Teodoreanu vorbeşte şi despre debutul său editorial (**Hronicul măscăriciului Vălătuc**, apărut la „Cartea Românească", în anul 1928). Cîteva fraze din această spovedanie :

„Tipărisem prima mea carte. Aş fi putut-o tipări cu şapte ani mai înainte, dar mai toate cărţile de debut suferă de apendicită. De aceea cred că e bine ca domnii autori să le ţină cît mai mult sub observaţie, pentru ca la prima criză să le extirpe organul inutil. Asta am şi făcut [...]. Am socotit totdeauna că un scriitor trebuie să se ocupe cît mai mult de cartea lui atunci cînd o scrie şi deloc după ce-a pus-o în vitrină. Vitrinele librăriilor sînt tot atîtea leagăne în care autorii îşi depun copiii, care, de aici înainte, rămîn pe seama asistenţei publice, exclusiv. Dacă au schelet solid şi plămîni sănătoşi, aceşti copii abandonaţi îşi fac singuri loc în lume, ajungînd ades, ca asemeni Feţi-Frumoşilor din legendele populare, să stăpînească „omenirea."

Al. O. Teodoreanu :

Spovedanie

Cîntat-am vinul şi-l băui pre el.
Şi-aşa, precum din flori
slăvitul soare,
Cules-am toată roua din pahare,
Voios ca cel din urmă menestrel.

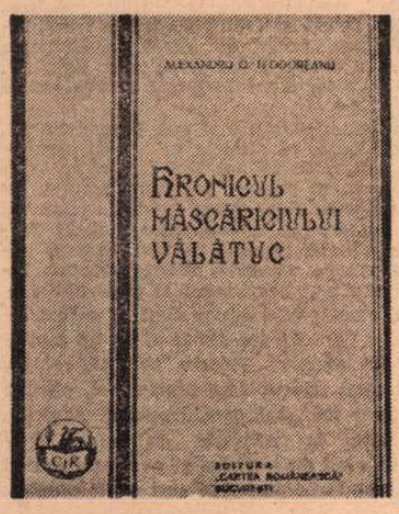
Am păstorit în viaţă vinuri rare
(De-aceea îmi şi zice Păstorel)
Şi de la Grasă pîn' la Ottonel,
Le-am preţuit, pe rînd, pe fiecare.
(. . . . . .)

Din volumul de versuri **Caiet**

Însemnări fugare în catrene lapidare

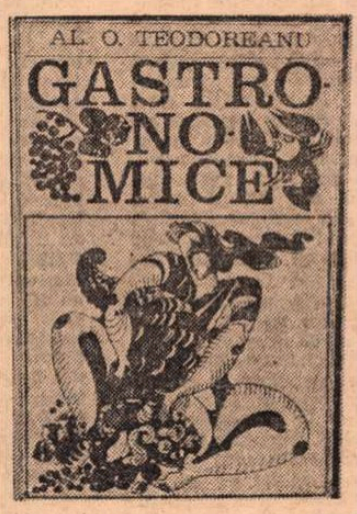
Ce-ar fi pămîntul fără soare
Şi bucătarul fără har,
Literatura, fără sare,
Moldova, fără de Cotnar ?

Nu-ţi irosi elanul
Vorbindu-i delicat
Nu ştii că mitocanul
Se naşte ofensat ?



1928

1931



1972

BIBLIOGRAFIE

- **Hronicul măscăriciului Vălătuc**, 1928 ; 1972 ;
- **Trei fabule**, 1928 ;
- **Mici satisfacţii**, 1931 ;
- **Strofe cu pelin de mai**, 1931 ;
- **Un porc de cîine**, 1933 ;
- **Tămîie şi otravă**, I. II. 1934—1936 ;
- **Bercu Leibovici**, 1935 ;
- **Vin şi apă**, versuri, 1936 ;
- **Caiet**, versuri, 1938 ; 1943 ;
- **Berzele din Boureni**, 1957 ;
- **Versuri**, 1972 ;
- **Gastronomice**, 1973 ;
- **Inter Pocula** („Însemnări fugare în catrene lapidare"), 1973.

In colaborare cu Adrian Maniu a scris feeria în versuri

- **Rodia de aur** (1920), jucată la Teatrul Naţional din Bucureşti în stagiunea 1929/1930.

A tradus din : Anatole France, Gogol, Hasek, Ivanov, Prosper Mérimée.

Ioan Ardeleanu Senior

NE-A sosit din Zalău vestea morții, în vîrstă de 66 de ani, a dascălului și istoricului Ioan Ardeleanu Senior, autorul scrierilor **Trecutul învățămîntului românesc din Sălaj** (1936) și **Oameni din Sălaj — momente din luptele naționale ale românilor sălăjeni** (1938).

Vreme de peste patru decenii, Ioan Ardeleanu Senior a fost unul din cei mai entuziaști și neobosiți animatori ai culturii și presei române din Sălaj — vechea țară a Silvaniei — și totodată un zelos istoric al vieții românilor din partea de nord a Transilvaniei.

Preocupările sale s-au îndreptat îndeosebi în direcția ridicării culturale a satelor, a cercetării trecutului istoric al Sălajului, a școlilor sale populare, a contribuției aduse de sălăjeni la dezvoltarea culturii române și a luptei lor pentru libertatea și unitatea națională. Organizator iscusit de manifestații culturale populare și conferențiar distins, Ioan Ardeleanu Senior a fost necontenit un exemplu de muncă patriotică pentru colegii săi, el însuși urmînd calea marilor tradiții naționale ale lui Simion Bărnuțiu și Gheorghe Pop de Băsești, „oamenii" reprezentativi ai Sălajului și ai întregii obști românești transilvănene.

Prin cel dintîi, decedatul istoric a relevat participarea și contribuția românilor din Sălaj la Revoluția din 1848, iar prin cel de-al doilea, întemnițat în 1894 în procesul Memorandumului, care a prezidat apoi marea adunare de la Alba Iulia din 1918, a subliniat puternic luptele românilor sălăjeni pentru realizarea unității naționale.

Meticulos și onest. îndrăgostit de adevăr și de poezia documentelor, Ioan Ardeleanu Senior a întreprins stăruitoare cercetări de arhivă în nordul Transilvaniei — vechea Dacie Porolissensis — reconstituind cu o pasiune de arhitect și cu o însuflețire de poet vechea și încercata viață românească de la Porțile Meseșului, locul în care a căzut apărînd glia strămoșească și libertatea Transilvaniei legendarul voevod Gelu.

Orice nouă descoperire documentară cu privire la trecutul românesc al Sălajului, la lupta îndîrjită a sălăjenilor pentru lumina, drepturile și libertatea lor, îl bucura ca descoperirea unei adevărate comori pe care se grăbea să o valorifice pentru a contribui cu noi elemente la susținerea unei cauze și a unui trecut adînc românesc.

O largă atenție a acordat Ioan Ardeleanu Senior luptei sălăjenilor împotriva anexării teritoriului lor la Ungaria în anul 1861 și apoi nesfîrșitelor lor sacrificii pentru a-și putea menține și dezvolta, prin mijloace proprii, școlile și instituțiile culturale locale.

Printre „oamenii" Sălajului figurează și poetul Petre Dulfu, autorul epopeelor populare ale lui Păcală și ale lui Gruia lui Novac, asupra vieții și activității căruia Ardeleanu a scris calde și duioase pagini.

În ultimul timp, împreună cu colegii săi de cercetări istorice sălăjene Grațian C. Mărcuși și Zaharia Bărdașu, preocupările lui Ardeleanu s-au îndreptat în direcția reconstituirii anilor din urmă ai vieții lui Gheorghe Șincai, arătînd că acesta, lucru necunoscut pînă acum, a fost înmormîntat nu în Cehoslovacia, ci în comuna Bobota din județul Sălaj, „cu mare pompă de s-a mirat tot norodul".

Deși modestă în contextul general al epocii, opera didactică și istoriografică a lui Ioan Ardeleanu Senior s-a impus prin însuflețirea și devotamentul ei pentru popor, prin spiritul ei democratic de înțelegere a conviețuirii frățești dintre români și maghiari, prin patriotismul de care a fost călăuzită și prin contribuția ei la dezvoltarea istoriografiei transilvănene românești dintre cele două războaie.

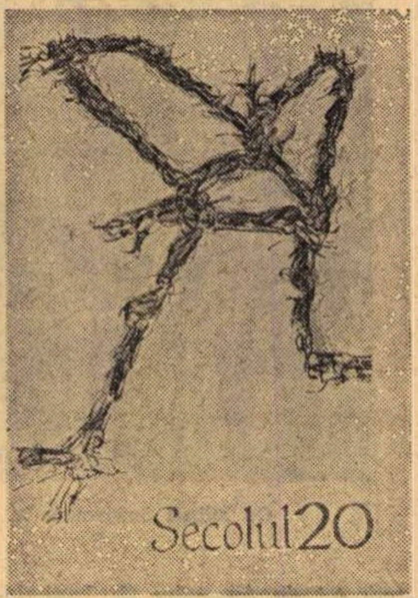
Vasile Netea

REVISTA REVISTELOR

• Din sumarul numerelor 1 și 2 ale revistei **SECOLUL 20 : o piesă într-un** act, poezii și o scurtă proză de Ingeborg Bachmann (prezentare de Petre Stoica) ; poeți din Québec (prezentare Ovidiu Cotruș, traducere Ovidiu Cotruș și Șt. Aug. Doinaș) ; corespondență inedită a Marthei Bibescu ; centenar Max Reinhardt și Hugo von Hofmannstahl.

Lucrurile cele mai interesante ni s-au părut grupajul de articole critice și texte consacrate celui din urmă. Grupajul se deschide cu un studiu de Hermann Broch (din păcate nu ni se spune de unde și de cînd, după cum în genere sîntem lipsiți de informația minimă necesară : date bio-bibliografice, trimiteri la sursele textelor citate etc.) despre **Hofmannstahl și epoca lui**, în care găsim o sugestivă caracterizare a Austriei hedoniste de la finele secolului XIX și începuturile celui de al XX-lea și a felului cum poetul și dramaturgul azi centenar a exprimat atmosfera atît de specifică a vremii lui : „Stilul de viață al clasei superioare aristocratice se găsea în această ipostază ; înflorirea finală a Vienei în ultima treime a veacului al XIX-lea promova acest stil și, totodată, promova imitarea lui. Ceea ce contrareforma iezuită și, vreme de secole, politica habsburgică formată la școala ei, precum și Metternich, în perioada premergătoare revoluției din martie 1848, urmăriseră fără a realiza vreodată — adică obținerea unei mase populare pan-austriece cît mai depolitizate, cît mai unitare și mai inofensive, cît mai orientate spre simpla plăcere a vieții și spre pașnicele ei valori estetice — a izbutit pe neașteptate, tardiv și fără folos, la Viena și în împrejurimile ei." (trad. Mihai Izbășescu). Alt text remarcabil este acela al lui Ernst Robert Curtius, **Hofmannstahl și Calderon**, cu mult mai cuprinzător decît îl arată titlul, analizînd foarte pătrunzător originalitatea formei dramatice la autorul austriac, care, rupînd cu tradiția dramei clasice („născută în Renaștere și din umanism", „antropocentrică", închizînd pe om în „singurătatea spațiului moral"), se alimentează din spiritul popular al Evului Mediu, din „misterele" acestuia, deschizînd scena spre marele public : „El a știut — spune Curtius — să dea o viață nouă acestor forme înțepenite[...] Prima dintre înnoiri a fost, în 1911, acest «Joc al morții al omului bogat» care poartă titlul **Oricine** (Jedermann) și care se inspiră dintr-o operă engleză a secolului al XV-lea [...] Piesa a fost montată la Salzburg în piața Catedralei. Sfinții, înalți de cinci metri, între care apăreau și dispăreau actorii, păreau foarte firești acolo, cum a părut firesc la sfîrșitul spectacolului dangătul marilor clopote, intrarea celor șase îngeri în penumbra portalului... Firești și simbolurile, tragicul, comicul, muzica. Toate au părut firești țăranilor care alergaseră, întîi de la marginea orașului, pe urmă din satele vecine, pe urmă din ce în ce de mai departe..." (trad. de Lidia Igiroșanu). Șt. Aug. Doinaș traduce cîteva poeme, Nicolae Balotă schițează un portret al operei. Se adaugă eseuri, scrisori, actul I din piesa **Turnul** (după Calderon) ale lui Hofmannstahl însuși.

r.e.d.



PESCUITORUL DE PERLE

ÎNTRE PERLAGII

• **LAURENȚIU SĂNĂTESCU**, com. **Broșteni** (jud. Mehedinți): — Printre greșelile de tipar pe care, cu multă sîrguință și răbdare, le-ați cules din reviste, din ziare, din cărți — unele sînt de toată nostimada. de ex. : **adultul** în loc de **adulatul.** Dar nu credeți că a stărui asupra erorilor tipografice, oricît de nostime, ba oricît de grave, e un bagatel lucru față de erorile (citește : ororile)... de genul celălalt ? Gen de care, din păcate, nu ducem lipsă.

Reproduc însă aidoma una din observațiile dv., tocmai pe motivul pe care singur îl invocați : „O perlă pe care n-am reușit să o încadrez într-o anumită categorie, am întîlnit-o, în **Cartea de citire** pentru clasa a III-a. Următorul vers din **Muma lui Ștefan cel Mare** de Bolintineanu este ortografiat astfel : **dar DESCHIDE-ȚI, poarta, turcii mă-nconjor...** Halal exemplu pentru elevii care se chinuiesc să-și însușească ortografia !".

Cînd ați exclamat : Halal ! eu am înțeles că, de fapt, ați reușit să încadrați „perla" acolo unde trebuie. Adică : în genul **celălalt !...**

Profesorul HADDOCK

CRONICA LIMBII

NUMELE PĂSĂRILOR

ÎN sfera domestică și cosmică a poporului român, o largă participare o au păsările domestice și sălbatice, acestea din urmă numite de el și „păsările cerului". Constituind un element organic al vieții, fie utilitar, fie ca parte a naturii înconjurătoare, ele și-au găsit reflectare în folclor, ca și în literatura cultă, unde sînt frecvent evocate, semnificînd legătura apropiată sau simbolică a poporului român cu aceste viețuitoare. Unul din folcloriștii noștri de seamă, Simion Florea Marian, a arătat, în lucrarea, apărută la sfîrșitul secolului trecut, astăzi clasică, **Ornitologia poporană română** (2 vol., 1883), larga participare a păsărilor în folclorul românesc. Expresiile proverbiale : „ager ca vulturul", „fudul ca păunul", „umflat în pene ca un curcan", „hrăpăreț ca uliul" ș.a. semnifică îndelungata conviețuire a poporului român cu lumea păsărilor și cunoașterea esențială a caracterului lor. Plecarea de la noi a păsărilor călătoare, toamna, este însoțită totdeauna de regrete, ca și de mare bucurie, primăvara, cînd se întorc, exprimate, între alții, de Coșbuc, în **Vestitorii primăverii** și în cîntece populare bine cunoscute : **„S-a dus cucul de pe-aici / Și și-a lăsat puii mici / I-a lăsat lîng-o tulpină / Să-i crească mamă străină"**, sau : **„S-a-ntors cucul dup-o vreme / Și-a găsit puii cu pene / Cucul, de părere bună, / Cîntă-n codru de răsună".**

Dacă, și sub raport științific, păsările de la noi au fost studiate de savanți naturaliști, ca P. Lichiardopol, în **Despre ornitologia română** (1903), Robert Ritter von Dombrowski, în **Ornis Romaniae** (1912), Ion Simionescu, în **Fauna României** (1938) ș.a., sub raport lingvistic, ele n-au fost cercetate cu atenție specială.

Numele generic de **pasăre** este moștenit din latină : **passer, passeris.** Orice pasăre are corpul acoperit cu **pene**, din latinul **pinna**, are **aripi**, din latinul **alepa**, cu care **zboară**, din latinul **exvolare**, are **creastă**. din latinul **crista, cioc**, cuvînt traco-daco-get, comun românei cu albaneza, urmașă directă a limbii trace, **ghiare**, cuvînt de origine necunoscută, probabil, și el traco-daco-get, **gușă**, din latinul **gosia**, **coadă**, din latinul **coda.** Toate păsările își fac **cuib**, din latinul **cubium**, **ouă** din latinul **ovo, ovare**, scot **pui**, din latinul **pullius** și **cîntă**, din latinul **canto, cantare.**

Dintre păsările de curte, cele mai numeroase sînt **găinile**, din latinul **gallina**, și **rațele**, cuvînt comun cu albanezul **rosë**, deci, de probabilă origine traco-daco-getă. **Clocă**, forma cea mai populară a cuvîntului, este un onomatopeic, de la sunetul pe care îl scoate cînd își cheamă puii. Forma **cloșcă** este din bulgarul **kločka**, iar **cocoș** din bulgaro-ucraineanul **kokoš**. **Gîscă** este din bulgarul **găska** și **curcă**, din bulgarul **kurka**. **Păun** este moștenit din latinul **pavo, pavonis.**

Numele așa-ziselor „păsări ale cerului" sînt predominant moștenite din latină : **cucul**, din latinul **cuccus**, **mierla**, din latinul **merula**, **sturzul**, din latinul **turdus**, **graurul**, din latinul **graulus**, **grangurul**, din latinul **galgulus**, **pupăza** din latinul **upupa**, cu sufixul -ză, **turturica**, din latinul **turturella**. **rindunica**, din latinul **hirundunella**, **porumbelul** din latinul **palumbus**, **corbul**, din latinul **corvus**, **vulturul**, din latinul **vultur, vulturis**, **codobatura**, din latinul **codobatula.** Cuvintele : **cioară**, **ghionoaie** și **barză**, existente și în albaneză, sub formele **sorrë**, **gjon** și **bardh, bardhë**, ultimul însemînd „alb, albă", sînt de probabilă origine traco-daco-getă. **Vrabie** este din vechiul slav **vrabii**, **lăstun**, din vechiul slav **lastunu**, **lebădă** din vechiul slav **lebedi**, **stîrc** din vechiul slav **stuku**, **cocor** din vechiul slav **kokoravu**, **bîtlan**, din bulgarul **bătlan**, **dropie** din bulgarul **droplja**, **prepeliță**, din bulgaro-sîrbul **prepelița**. **Pajură** și **coțofană** sînt aceleași cu ucrainenele **pažera** și **koțovostip**. **Șoimul** este din maghiarul **solyom** și **uliul**, din maghiarul **ölyü**. **Cinteză**, **erete** și **sitar** sînt cuvinte de origine necunoscută.

Păsările exotice, relativ tîrziu cunoscute la noi, au nume împrumutate de la popoarele romanice : **papagal**, din italianul **papagalio**, **pinguin**, din francezul **pingouin**, **pelican** din francezul **pelican**, **albatros**, din francezul **albatros** ș.a.

Multe dintre „păsările cerului" au nume formate în limba română : **găinușă**, de la „găină", **privighetoare**, de la „a priveghea", **ciocănitoare** de la „a ciocăni", **pițigoi**, de la „a pițiga" (=a scoate sunete subțiri, ascuțite), pe care **Dicționarul limbii române moderne** îl pune în legătură cu italianul „pizzicare", ceea ce indică o origine latină a verbului românesc din care s-a format numele păsării respective, **pescăruș**. de la „pescar", **codroș**, de la „coadă și roșu", **cocostîrc**, contaminare între „cocor" și „stîrc" ș.a. **Huhurez** e de la verbul onomatopeic „a huhura", iar **bufniță**, din interjecția onomatopeică „buf !" ș.a.

Faptele înșirate mai sus demonstrează, cu evidență, că numele celor mai răspîndite păsări de la noi sînt moștenite din latină, ca și numele părților corpului lor și al principalelor acțiuni legate de viața lor. Sînt numeroase, de asemenea, numele formate în limba română. Aceasta atestă vechimea lor și a noastră pe aceste locuri, interesul viu și permanent al poporului român, pentru cele din mediul în care trăiește și participarea lor la viața lui materială și afectivă. Pentru poporul român, nu numai codrul este „frate", ci, printre prietenii lui sînt considerate și păsările, pe care la numește cu nume frumoase, cînd au aspectul și vocea plăcute și cu nume stridente, cînd sînt ostile omului.

D. Macrea

Cronica literară

Evoluția unui romancier

ROMANUL recent al lui Bujor Nedelcovici continuă pe acela de acum doi ani intitulat **Fără visle**, ambele (și probabil încă unul sau mai multe ce vor urma) făcînd parte din ciclul **Moștenitorii.** Este, cum s-a putut observa mai demult, romanul unei familii, eroul principal fiind același tînăr Iustin pornit în căutarea timpului pierdut. Și metoda este aceeași. Iustin încearcă să recompună istoria și atmosfera familiei sale din amintiri proprii sau ale unchilor și mătușilor, din lucrurile păstrate, din evocarea caselor și locurilor vechi. Dacă în **Fără visle** această istorie privea generația întemeietorilor (negustorul Orleanu, colonelul Arghir) și era vorba în general de ridicarea și consolidarea clanului, în **Noaptea,** eroii sînt urmașii celorlalți, din generația a doua, și asistăm la destrămarea clanului prin acțiunea timpului și prin nesfîrșitele și penibilele lupte dintre moștenitori. De **aici,** probabil, titlul întregului ciclu.

NE putem întreba (și m-am întrebat și cînd am scris despre romanul anterior) ce-l împinge pe Iustin la această anchetă sistematică : vrea doar să afle adevărul despre trecut ? Se simte angajat (și în ce fel) în acest adevăr ? În **Fără visle,** el suferea de un complex al originii sociale, încerca, așa zicînd, să găsească o „vinovăție" în trecutul familiei sale care să-l absolve, să-i creeze iluzia că acolo se află cauza înfrîngerilor lui de mai tîrziu. Atitudinea este cu desăvîrșire schimbată în **Noaptea.** Iustin părînd mult mai decis să sfărîme cercul injustiției ce i se face și devenind, dintr-o victimă, un ins aproape agresiv, stăruitor în a ști ce și cum s-a întîmplat, ba chiar în a-și învinui pe față familia. Turneul lui familial, început în **Fără visle** cu mătușa Liz și cu Trifon, se continuă aici cu Nicolae Hălmăgeanu, cu Maria, Verona și Matei, nefiind uitat nici Trifon, a cărui memorie extraordinară e periodic consultată. Deosebirea este că dintr-un ascultător docil, colecționar inocent de amintiri de familie și de obiecte (unele simbolice, cum ar fi ceasul bunicului), Iustin s-a transformat într-un inchizitor, care aruncă în obraz, cu brutalitate, bătrînilor lui unchi și mătuși, adevăruri greu de suportat sau bănuieli umilitoare. S-a hotărît (cum promite încă din primul capitol prietenului său Aron) să se elibereze de „lașități și de tăceri". Ceea ce mi se pare curios este felul cum Iustin înțelege această eliberare. Încercuit și hăituit de prezent, el își refuză cu bună știință trecutul : se exclude dintre congenerii săi, din familie, cînd mai normal ar fi să caute acolo sprijin și adăpost. Crede el oare cu adevărat că meschinăria Elvirei și slăbiciunea lui Trifon sînt răspunzătoare de eșecul lui însuși ? Vrea să se răzbune ? Desigur, e un motiv pentru un tînăr ce a suferit din cauza originii sociale să vrea să-și cunoască mai bine această origine ; dar e foarte naiv ca el să-și închipuie că familia poartă cu adevărat vreo vină sau că împrejurări particulare din trecutul ei ar explica nesansa lui prezentă. În **Fără visle,** scoborîrea în trecut era un act firesc de solidarizare biologică și socială, un reflex de apărare. Aici, ostilitatea lui Iustin e copilărească și nejustificată. Alter-ego al romancierului, Iustin nu se mărginește să fie un romancier virtual care scrie romanul familiei din mărturii ; el vrea să joace rolul unui moralist, dar e și prea tînăr pentru acest rol și nici privațiunile pe care le-a suportat nu au fost atît de mari încît să-i dea dreptul să judece fără menajamente pe alții. Cazul acestui personaj central mi se pare artificial.

După cum, artificiale mi s-au părut de multe ori și celelalte personaje. Cred că defectul mai general al romanului se datorează felului cum e conceput. E perfect posibil ca urmașii lui Orleanu și Arghir să constituie această faună penibilă și gălăgioasă care-și dispută, uneori fără rușine, averea rămasă, urîndu-se în ascuns sau pe față unii pe alții, răzbunîndu-se, certîndu-se, disprețuindu-se reciproc. Dar totul e așa de ostentativ și de vizibil, încît personajele își pierd misterul, se trădează, golindu-se de intimitatea ființei lor secrete. Iustin merge pe rînd la fiecare, cu un aer de răfuială cel puțin stînjenitor, obligîndu-l de pildă pe bietul Trifon să accepte că a cheltuit banii destinați tatălui lui Iustin la ieșirea din închisoare. Și cum reacționează Trifon ? Recunoaște cu jenă, în loc să nege (ceea ce s-ar explica prin evidența faptelor), dar, mai departe, nu numai că nu poartă nici o ranchiună lui Iustin care i-a smuls mărturisirea, dar se simte în continuare bine cu băiatul, îl oprește la el, îi dăruiește o colecție de ziare vechi, îi vorbește despre familie. Psihologic, reacția e neplauzibilă. Falsă e și scena (relatată de Trifon) dintre Ana și Catinca, în care cea dintîi face mărturisiri pe care e greu de crezut că o femeie le-ar putea face vreodată, de față fiind și un bărbat tînăr. Ca să nu mai amintesc de citirea testamentului mătușei Liz, atît de neverosimilă și de stîngace. Și ce fel de scuză mai poate găsi Iustin pentru bătrîna care lasă moștenire, în derîdere, surorilor ei, o casă care nu mai există ? Oricît m-am străduit să accept că Liz e o bătrînă simpatică (așa o privește autorul cu ochii lui Iustin), n-am reușit, după povestea cu testamentul, s-o găsesc altfel decît profund antipatică. Personajul e necongruent. Stăruie, în toate aceste cazuri, o impresie de forțare a adevărului psihologic, prin sacrificarea nuanțelor, prin schematism.

FORMULA în **Noaptea** e, ca și în **Fără visle,** a unor relatări succesive, despărțite de evenimente prezente care-l pun pe Iustin în legătură cu membrii familiei lui. Sînt de fapt două romane în unul singur, destul de stîngaci legate, și nu doar fiindcă, așa cum am văzut, personajul care le unește e greu de susținut, dar și din cauza deosebirii de materie. Mai sărac și mai convențional, romanul lui Iustin în căutarea unei eliberări de frică și de neputință are alt ton și altă substanță decît romanul propriu-zis al familiei, care e mai viu, mai variat (deși sub nivelul aceluia din **Fără visle**). Oarecum străvezie e convenția narativă, căci Trifon sau Maria povestesc la fel, și, în plus, cu prea multe detalii ce sînt evident imposibile oricît ar fi de fidelă memoria bătrînilor pentru lucruri demult petrecute. De fapt autorul se substituie personajelor, povestind el însuși, încălcînd deci flagrant regula jocului. Asemenea stîngăcii erau și înainte, deși **Noaptea** mi s-a părut un roman inferior precedentelor. Și mai este ceva : proza însăși a lui Bujor Nedelcovici s-a modificat treptat de la romanul de debut la acesta din urmă și nu sînt deloc sigur că evoluția e norocoasă. În **Ultimii,** era o mai mare consistență a observației și a stilului, după cum era o lume mai originală, bazată pe relații ciudate, adesea obscure, ce promitea în Bujor Nedelcovici un analist al fondului subconștient, înrudit cu Nicolae Breban. Fraza avea densitate și, deși confuză uneori, sugera un spațiu uman foarte concret, revelîndu-se aproape direct în senzații de materialitate. **Fără visle,** păstrînd prea puțin din aceste însușiri, devenea romanul clasic al unei realități sociale : lumea era privită mai de sus și mai în mare, cu un realism ce excludea infinitatea detaliilor și ignora ceea ce nu se vedea cu ochiul liber. Paginile analitice erau siropoase și de prost gust. În sfîrșit, **Noaptea** urmează în noua manieră, fiind însă mai diluat și mai artificial decît romanul de dinainte. Nouă este ostentația morală, discursivitatea (dialoguri lungi, abuzive) care „descărnează" epic romanul, reducîndu-l la ancheta lui Iustin ca la o esență abstractă.

Nicolae Manolescu

Bujor Nedelcovici, **Noaptea,** Ed. Eminescu, 1974.

Titus Vîjeu

Deplasarea spre roșu

Editura Eminescu, 1974

● POEMELE, în totalitate patriotice, ale lui Titus Vijeu se caracterizează printr-o discretă și totodată viguroasă undă poetică, în măsură să sugereze spații poetice inefabile. O anume renunțare la încifrarea din cartea anterioară **(Panatenee,** Editura pentru literatură, 1968), în favoarea metaforei directe și ușor receptabile, fără a cădea în simplism, se poate observa cu ușurință la actuala apariție editorială a autorului. Un poem precum **Cu timpla pe istorie** ni se pare a fi definitoriu pentru materia poetică în genere bine structurată, clădită pe ideea generoasă a iubirii de țară și de strămoși: „Cu timpla pe istorie, cu dreapta / ținînd lumina lîngă cei dormind, / prin visul cărora trec cai de flăcări / ca-ntr-un poem sublim ca-ntr-un colind, / — cînd năvăliri veneau ca un solstițiu / ei, la soroc împrăștiau urgia —, / cu stînga-nfășurîndu-le ecoul / în steagul ce li-l țese România, / cu inima o urnă de culoare / în care-ncap eroii din pămînt / cu-un colț de veghe pentru fiecare, / acesta-am fost și-acesta încă sînt, / cu ochiul ca un trandafir, cu floarea / deschisă limpede către trecut / voi fi eu straja și voi fi răcoarea / jertfei curate care m-a născut".

Dacă în **Panatenee** lectura te ducea cu gîndul la un ușor teribilism (ce stătea bine adolescenței poetului) aici ea te face, implicîndu-te, martorul unor întrebări mai grave, de natură existențială : „Cade un anotimp ca o săgeată / de vo-ievod întemeind cetate / și păsările se întorc la cuiburi / și se întoarce fratele la frate. // Cade un anotimp, și-n calendare / vestește piinea rod ca niciodată / și ni se pare că vorbim cu cerbii / iar apa ni se pare fermecată" **(Poeții, anotimpul blînd al țării).** Poetul știe mînui cu dibăcie uneltele, cuvîntul își găsește sonorități suave într-un context care altfel, sub o pană stîngace, ar rămîne comun : „Cînd peste sufletu-ți se-așterne bruma / e semn că-n Făgăraș căzut-au flori / și moartea toamnei este runa / cu care-mi scrii suav scrisori. / Cînd peste sufletu-ți se-așează setea / e semn că pe Ceahlău pornesc ninsori / iar lupii Dunărea o trec la Letea / și codrii mei nasc tot mai des viori. / Cînd peste sufletu-ți coboară seara / e semn că Prutu-i străbătut de flori / și-albinelor li se topește ceara / uitată-n stupul alb, la subțiori." **(Corespondențe).** Alteori, poemul primește cadențe folclorice amintind de bocete, de descintece sau blesteme ; sublimarea versului duce însă la dimensiuni cosmice antrenînd deopotrivă apele, pămîntul și stelele : „Peste drum, peste văleat / Trece Iancu întomnat / Cu pistoalele uitate, / Cu iubirile furate / Și cu calul fără scară / Se preumblă peste Țară. / Trece Iancu către cină / Și pe el moarte-al lumină, / Trece Iancu ca un plug / Și pe el mamele-l pling / Și pe el apele-l curg." **(Ninsori pentru Iancu).**

Fără îndoială că acest volum nu cuprinde numai poeme de excepție și că unele titluri **(Poem, Insurecție, Testament)** ar fi putut lipsi fără ca întregul să fi pierdut prea mult. Un poem ca cel ce dă titlul volumului, de pildă, cade în explicitări inutile care atîrnă ca un balast în economia cărții. În ansamblu însă, **Deplasarea spre roșu** rămîne, fără exagerare, unul dintre cele mai frumoase volume de poezie patriotică apărute în ultima vreme.

Florentin Popescu

George Șovu

Cadența generației

Editura Albatros, 1974

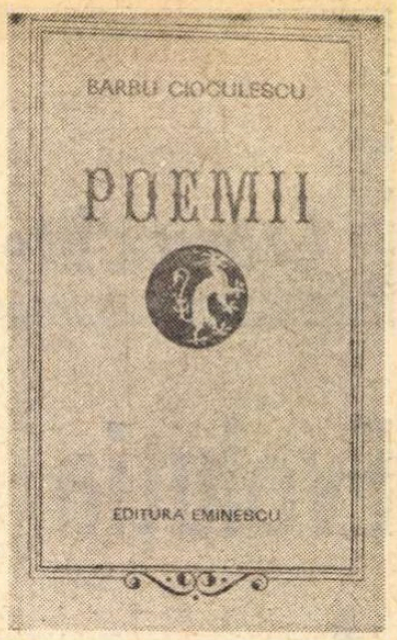
● TACT pedagogic, atașament față de tînăra generație, emotivitate — aceste însușiri sînt izbitoare cum deschizi cartea lui George Șovu. Autorul e un animator cultural, notoriu în lumea școlară, e un adevărat educator și experiența strînsă atîția ani este comunicată printr-un fel de dialog (firește, în închipuire) cu foștii elevi, acum absolvenți ai liceului. Sînt, de fapt, fișe de observație desemnînd profilul unei „generații". Tot spiritul juvenil e captat aci prin antene sensibile. Interes literar (nu doar sociologic) au neîndoios aceste pagini. Mai întîi, ele sînt scrise agreabil, cu fluență, în stil de romanț, cu anume vetusțețe în simțire și expresie. Însă aceasta se explică prin necesitatea comunicării cu un public sentimental și ușor impresionabil — adolescenții adică.

Pe urmă, această carte interesantă și ca „dosar de existențe", așadar prin sensul ei reportericesc, are și anume rectitudine pedagogică învederată. Un om, cu o viață închinată profesoratului, povestește celorlalți despre eșecuri și lucruri, făcînd elogiul unei profesii. În paginile cărții foiesc zeci de nume și de chipuri, multe întîmplări. Însă peste tot este reperabil institutorul, personajul exemplar și înțelegător, apt de îndrumare și judecată. Orice profesor adevărat e un mic Rieux, și de aceea **Cadența generației,** o carte despre tineri și despre tristețile dulci ale institutorului, este un bun jurnal de moralist și o pagină pentru viitor.

Artur Silvestri

Poezia

Formă și confesiune



POET cu înclinații parnasiene, decorativ și ironic, Barbu Cioculescu manifestă în **Poemii** *) (titlu pedant și forțat) o rece sensibilitate a formei. Versurile au caligrafia egală, netedă, orice asperități sînt înlăturate, cuvintele au sonorități limpezi. Metafora, ca în buna tradiție a lirismului obiectivat, este strict ornamentală, foarte rareori pătrunsă de neliniștile inimii. Spiritul livresc al poeziei determină austeritatea peisajului, colorată însă de umorul fin, care retrage și ultimele elanuri pasionale ale lirismului dintr-o evidentă teamă a poetului de a „exista" în vers, de a se implica în materia lui.

Primul ciclu, **Via lucis**, este alcătuit din tablouri de natură — o natură stilizată, populată de silvani, tritoni, nereide, o natură pe care poetul o vede cu ochii minții și o compune din vechile simboluri poetice, însuflețind-o prin ușoara dezordine a elementelor, prin evidenta disproporție dintre termenul comparat și termenul de comparație, și prin ironie. Ca în **Marea cu măsură**, poate cel mai bun poem al volumului : „În ajun de mai n-a plouat — / Asemeni unui gînd ce-și pune în rînd de bătaie / Aruncătorii din prăștie cu un braț ridicat, / Pedestrașii cu trapul ce taie, / Arcașii cu călcîiul înfipt în nisip, / Cavalerii jucîndu-și chica bălaie / Ori stegarii fără sabie și chip, / valuri mărunte îndesau cîmpiile mării / / și n-aveau căpetenie să le frîngă. / Ploua și nu ploua încă. / / Statuile cu fața spre alge / Priveau la chioșcurile de limonadă / Ca spre catarge răsturnate-n tornadă — / Păreau niște foci blînde în pielea goală / Îmbrăcate numai cu palma din poală / Sau puse la un loc cîte două / În iarbă, gata să ouă prunci / De gresie cu femurele-n rouă. / Ar fi trebuit să vină cineva să le strîngă. / Nu ploua, nu ploua încă. // Se nehotăra marea singură. / Licorni lățoși se scufundau fără treabă, / Vreo sirenă o scurma cu o lingură, / Un triton o vîntura cu o scoabă, / Pe margini nereidele o coseau cu măsură / Copilărește aruncau pe țărm vălurele, / scoici sparte-n capace, meduze-perle, / Pietriș vărsat pe urechi și pe gură. / Învelită-n cearceaf se-nmuia barca nouă / Și-ncepu să nu ploaă..." Retorica ascunde un sens ironic, o parodie, suplețea imaginilor, intensitatea culorilor și energia reliefurilor dau acestui poem o notă de virtuozitate grațioasă și gratuită.

Eleganța versului suplinește, în general, la Barbu Cioculescu, lipsurile afectului, fantezia sărăcită, predispusă spre ornamental. Tablourile sînt pictate cu migală dar detașat, sînt compuse atent, rafinat, dar din cap. Nimic „emoțional" în **poemii** de față (ca să respectăm termenul autorului). Chiar atunci cînd evocă o toamnă plină de miresme și seve, de o exuberantă senzualitate, poetul este atras de tehnica versului mai mult decît de substanța lui ! În **Zaruri de toamnă**, de pildă.

Melancolia este acea stare interioară pe care poetul își permite să o mărturisească, nu fără corectări lucid-ironice, în **Sede vacante** : „Mare tîrzie, lac adormit, **au** plecat frunzele / Vino soare din oglinda lui Arhimede, / Scoicile putrede arde-le, algele fierbe-le / (Ea credea că eu cred că ea crede), / Stîlpi în pietriș să înfig vîslele / / Lac adormit, s-au topit umbrele, mare tîrzie, / Am sosit la-ntîlnirea cu solzul de șarpe / (Ea știa că eu știu că ea știe) / M-am găsit întocmai pe mine dar clipele sar pe / Leșul delfinului și mi-l devoră..."

În **Istorii**, cel de al doilea ciclu, parnasianismul este mai evident. Poetul cîntă imaginile lumilor apuse așa cum timpul le-a conservat în vestigiile arheologice, cîntă tocmai rezistența acestor imagini, redeșteptarea lor tîrzie. Sînt versuri de intelectual obsedat de materiile culturale, dispus să trăiască doar emoțiile erudiției, accidentele sentimentale ale unei firi livrești. Imaginile devin greoaie, convenționale. Umorul se pierde și cuvintele încep să nu mai aibă eleganță : „Între fii și fiice, la umbră lîngă un dafin / L-am văzut pe Heliade cu peplul peste corpu-i, / Murmura frunzăturei ascultînd-o cum se îngînă — / Din aripa mării păsări dezlipeau o aripă, / Mirii paradisului treceau mînă în mînă / Și trecuse un secul într-o singură clipă." **(La Heliade)**

În cel de-al treilea ciclu, **Balade**, influențele sînt vizibile, uneori prea vizibile. Astfel, **Balada viteazului cu mierla** împrumută elemente ale liricii lui Emil Botta, și chiar ritmuri, întorsături de frază proprii celui ce a scris **Întunecatul April**, dar nu și concizia metaforei, vibrația patetică, forța desenului acestuia : „Aprilie, de bună seamă —/ Vino o clipă afară, mierla mă cheamă, / A sosit în poiană uriașul și este vremea / Cea potrivită să-l zdrobești c-un pumn tare. / Așa cum ți-l dorești își mîrîie-n gheare, / / Chiar adineauri frînse o lancie de spije / Între degetul mic și cel mare, însă / Tu n-ai nici o grije, noi credem / În tine și-n preajmă-ți zbura-vom / Bătîndu-ți din aripi răcoare..." În **Plop cu silvan** fantezia vine prin filiera lui Leonid Dimov : „În plopul rug, în plopul feștilă / Atîrna răstignit fără milă silvanul / Dracul verde cu nas coroiat și barbă subțire, / Atîrna în neștire, cu coapsele prinse în trunchi, / Zdrențuit la rărunchi, îndoit de piept..." În alte balade se simte influența lui Radu Stanca și St. Aug. Doinaș. „Hălăduia prin Brabant un pui de prinț / Cu lungi cosițe ca de fecioară — / Prin părul inelat lins prelins / Un dulce amurg sta să moară..." **(Balada inimii care crește întruna")**

Dana Dumitriu

*) Barbu Cioculescu, **Poemii**, Editura Eminescu, 1974.

Proza

O carte-document despre Eminescu

RAR un domeniu care să ni se pară a fi mai riscant decît cel al biografiilor romanțate. Iată de ce mărturisim că le-am citit întotdeauna minat de un anumit sentiment de neîncredere, cu certitudinea că ceea ce ni se oferă nu este, la urma urmei, decît un simulacru, o invenție, o istorie brodată pe marginea unor date reale în jurul cărora fantezia celui care scrie poate să zburde în voie. Sau în tot cazul să presupună, sau chiar să născocească, luîndu-și o libertate care nu poate fi decît suspectă. Rescriind viața cuiva, în cazul unei astfel de biografii a unui mare om, a unui **ales**, cum ar spune Thomas Mann, deci o viață poate mai complicată decît cele obișnuite, biograful visează desigur la un fel de copie ideală din care fotografia să se confunde cu modelul viu. Orice biografie romanțată ni se pare, așadar, o tentativă de forțare a unor limite pe care o **scriere** are obligația să le respecte... Mînat de ambiția de a face să retrăiască, **pentru a doua oară**, o viață, tentativă absurdă și irealizabilă, biograful încearcă să uite că orice **istorisire** nu poate fi altceva decît un amestec de real, de lucru „trăit" și invenție ; el dorește zadarnic să se sustragă acestei legi pe care literatura nu poate s-o ignore. El ar vrea mai mult decît oricare alt narator — pentru că asta este și el în cele din urmă și ceea ce scrie el tot literatură se cheamă — să ne convingă de autenticitatea copiei, de „adevărul" celor relatate. El „știe" — și cît de naivi trebuie să fim ca să-l putem crede — ce gîndea Van Gogh într-o zi de sîmbătă la orele 8 dimineața, admirînd seninul unui cer de vară, sau ce-și spunea Francisc I privind chipul misterios al Giocondei. M-am întrebat adeseori ce s-ar întîmpla dacă Michelangelo ar avea posibilitatea să citească, de pildă, biografia pe care i-a scris-o Irving Stone, sau Toulouse Lautrec pe cea care i-a confecționat-o Perruchot ? Și-ar recunoaște ei oare propria lor viață spusă de „o străină gură" ? S-ar înspăimînta probabil, incapabili să se identifice cu persoana străină care le poartă numele. Căci viața lor nu s-a alcătuit numai din evenimente — existente în biografia romanțată — ci și din fiecare respirație, din fiecare gest sau din fiecare gînd, a cărui copie, însă, nu mai poate fi în nici un caz posibilă... Trecînd peste aceste considerente, o biografie romanțată poate fi citită asemeni unui roman, din dorința de a se obține în acest fel cîteva informații mai ușor digerabile (un mod totuși cît se poate de superficial de a te informa). Trecînd, de asemenea, peste observația călinesciană după care un om de geniu nu poate fi un bun erou de roman (nerespectată, după cum bine se știe, nici de Călinescu), nu putem ignora marele succes al unor astfel de biografii, care fac totuși o muncă de popularizare. E adevărat însă că romanțările de acest tip pot fi la rîndul lor mediocre și nu putem decît regreta faptul că mulți îl cunosc pe Eminescu (nefericita viață a Luceafărului poeziei noastre) de pildă, din lectura unei cărți mediocre. Ne referim adică la voluminosul roman în trei volume al lui Cezar Petrescu. Poate că tentația de a scrie un „roman al lui Eminescu" umplînd în acest fel un gol real, stă la temelia inițiativei lui Petru Vintilă, poate că materialul impresionant pe care ni-l prezintă cartea sa*) inițial a trebuit să slujească scrierii unui astfel de roman și, cine știe, poate că pe parcurs prozatorul s-a convins singur de zădărnicia unei astfel de inițiative (apelînd, ne-ar plăcea să credem, la niște argumente înrudite cu cele la care ne-am referit la începutul acestor însemnări). În tot cazul romanul — pe Petru Vintilă îl cunoaștem în primul rînd ca autor de romane, multe la număr — n-a mai fost scris și tomul uriaș pe care-l avem înaintea noastră vrea, desigur, să se substituie unei astfel de biografii. O carte în care autorul lasă „faptele să vorbească" fără să intervină, o carte alcătuită din colaje, folosindu-se tăieturi din ziarele vremii, fragmente de scrisori și, mai ales, amintirile celor care l-au cunoscut pe marele nostru poet. (Din acest punct de vedere le reținem în primul rînd pe cele ale lui Ștefan Cacovean, care, într-o limbă naivă, bogată în regionalisme, ne restituie un Eminescu de-o extraordinară concretețe. Ca un adevărat prozator ardelean, acest prieten din tinerețe al lui Eminescu are simțul detaliului, al amănuntului semnificativ și revelator !)

O lărgire a cadrului în care se mișcă umbra lui Eminescu se încearcă, de asemenea : știri din ziarele vremii (insignifiante la prima vedere, cum ar fi, de exemplu, un mare bal la primărie, construirea unei noi linii ferate, sosirea la Iași sau în Capitală a unei celebre cîntărețe italiene etc.), fragmente de memorialistică etc. reușesc să reconstituie o atmosferă și să-l plaseze pe marele nostru poet în lumea în care a trăit. Cum nu ne putem hazarda în aprecieri în ceea ce privește noutatea documentaristicii folosite, nu putem totuși să nu semnalăm bogăția acesteia, precum și ingenioasa punere în pagină a colajelor. Cele peste 800 de pagini ale cărții sînt în tot cazul rodul unei mari iubiri, rămînînd ca eminescologii să hotărască în ce măsură ele contribuie sau nu la adîncirea cunoașterii poetului. Oricînd însă o amintire, umbra Luceafărului rămasă pe retina cuiva care l-a cunoscut și iubit, ne va tulbura umplîndu-ne de emoție : „...Odată eram la preumblare în Grădina Podului (pe malul Tîrnavei Mici) și-l văd acolo în apă. Cum stam pe țărmure, în reverendă, și mă uitam la el, îmi strigă : «Hai de te scaldă, ce stai ca o mireasă pe țărmure ?»".

Sorin Titel

* Petru Vintilă, **Eminescu** (roman cronologic), Ed. Cartea Românească, 1974.

Critica

Delimitări și parafraze

CU TOATE CĂ deocamdată, de aproape un deceniu, s-a exprimat numai prin foiletonistică, Dan Cristea este mai puțin un autentic cronicar literar și mai mult un eseist de factură lirică, un, altfel spus, iubitor de literatură care își disciplinează prin aplicațiuni critice stările de sensibilitate intelectuală provocate de lecturi. În ciuda unei constanțe evidente sub aspectul material, comentariile sale par mai degrabă intervenții sporadice, intermitente reacțiuni subiective. Împrejurarea se explică prin absența plăcerii de a comenta cărți. Pentru Dan Cristea examenul critic nu constă în dezvăluirea structurii unui volum sau a formulei unei personalități creatoare, ci în identificarea unei anume ipostaze a literaturii și în reconstituirea unui spațiu care a declanșat o emoție a gustului ori a înțelegerii.

Atitudinea este definitorie. Dacă foiletonistul este un agent al viitoarei literaturi, dacă istoricul literar percepe sub regimul memoriei, caracteristică pentru un autor de eseuri este încercarea de a evita să adopte o perspectivă impusă de materia asupra căreia se exercită. În alți termeni, libertatea celor dintîi este limitată ; eseistul începe prin a desfide orice constrîngere. Foiletonistul, istoricul literar, criticul în genere se supun obiectului ; eseistul îl supune, tinzînd către operă. Un bun eseu are natura paradoxală a creației propriu-zise.

Deși volumul recent*) al lui Dan Cristea are aspectul unei culegeri obișnuite de foiletoane, fiind compus din cronicile și recenziile consacrate de autor cărților de poezie apărute de-a lungul unui an (februarie 1971 — februarie 1972), cărora le-au fost adăugate cîteva portrete și cîteva comentarii mai vechi, unitatea interioară a lucrării este remarcabilă. **Un an de poezie** este însă mai puțin o carte despre poeți și despre volume de poezie și mai mult o carte de reflecții despre poezie, părînd să aparțină, surprinzător, unui poet, nu unui critic. Autorul a lăsat pe dinafară numeroase foiletoane scrise în intervalul de timp dat, nu fără a oferi — ironic ? — o listă a titlurilor omise ; dar selecția este o consecință a modului în care Dan Cristea privește literatura. El mărturisește că „în vocile care au sunat alături prin voia circumstanței, năzuiește să fi ascultat uneori vocea interioară a poeziei" și că „a citit aproape tot, dar a vrut să-și amintească și să scrie doar despre poezie". Cum se traduce, practic, această năzuință ? Marginile foiletonului sînt sistematic depășite : analiza și judecata cărților trec într-un plan secundar, autorul punînd în loc parafraze și delimitări menite să evoce momentul întîlnirii cu poezia și, prin aceasta, poezia însăși. „Cronica — scrie Dan Cristea — este un act de lectură ; primul și, poate, cel mai fidel, păstrînd în întregime contactul intim cu opera de-abia parcursă" ; nu este însă mai exact a spune că este expresia unei lecturi, a primei lecturi, rapidă, aplicată, întreprinsă sub dominația sentimentului de pătrundere într-un spațiu nou creat, virgin ? În substanța lor, comentariile lui Dan Cristea contrazic însă această accepție a foiletonului tocmai prin lipsa vibrației la nou : căci noi sînt punctele de vedere avansate și „interpretările", nicidecum universurile poetice supuse observației. De altfel, nu e greu de remarcat că în largul său criticul se simte doar comentînd poezia unor autori consacrați, debutanții fiind întîmpinați cu o silită atitudine pedagogică (Mircea Dinescu, „**trebuie** să-și asocieze farmecului tineresc profunzimea", Paul Emanuel „**trebuie** să știe, totuși, să se ferească de uscăciune" etc.). În schimb, acolo unde terenul a fost defrișat, întîlnim deseori observații de o mare profunzime, cum ar fi o excelentă distincție între tradiționalism și modernism : „în realitate — notează criticul — tradiționaliștii autohtonizează simbolismul într-un alt sens existențial : din decorul monoton al provinciei, din priveliștile rurale, scot un sentiment de exultanță, de vitalitate sălbatică a materiei. Ei sînt optimiștii cotidianului. Moderniștii, plecînd tot din simbolism, sînt primitivi, esențial neoromantici ca simțire. «Răul secolului» se prelungește la ei într-un nou Weltschmerz, adîncit, la rîndu-i, în apele de grele venin ale expresionismului".

Foarte frumoasă prin finețe este o precizare despre poezia Mariei Banuș : „feminitatea exuberantă din **Țara Fetelor** s-a transformat, în volumele următoare, într-o temă a feminității". Foiletonul despre **În dulcele stil clasic** de Nichita Stănescu se preface într-o ipoteză vizînd întreaga creație a poetului, văzut ca fiind „pe o latură a sa **un trubadur al lumescului.**" Este limpede că, înainte de originalitatea poeziei străbătute, criticul este interesat de originalitatea percepției sale : ceea ce explică preferința pentru autorii a căror fizionomie literară s-a fixat. Cînd nu se aplică ideilor despre poezie, comentariul devine o parafrază lirică, uneori sugestivă, alteori — risc inevitabil — prețioasă : „Există un cer gol și negru, o lună nepăsătoare, veninoasă, trăgînd totul spre sine precum o uriașă mătură a morții. Și, deodată, în acest vid absolut, în acest pustiu rece încep să năvălească întîmplările, răsucindu-se ca rădăcinile abisului, în formă de cheie, de cîine, de literă, de mîini retezate de suprafața apei, ca în desenele lui Bosch sau Dali". Lucrul cel mai interesant este însă că la capătul periplului său criticul face un gest cu totul neașteptat : un pamflet **(Manieră și manierism)**, compus în... maniera unui manifest poetic, neagă prin intermediul unor portrete șarjate ale căror modele nu sînt greu de recunoscut ceea ce se afirmase mai înainte ! Modurile poetice violent atacate aici sînt însă atît de bogat reprezentate în carte — într-o tratare cu totul diferită — încît îi acoperă aproape întregul cuprins... Este acesta semnul unei schimbări de atitudine sau o nouă delimitare, cea mai spectaculoasă, de sine însuși ? Fiindcă volumul se încheie cu propunerea unei „panorame a poeziei" actuale pe ideea susținerii criteriului generațiilor ; dacă se schimbă sau apar generațiile din cinci în cinci ani, se poate vorbi într-adevăr despre „generația lui 1960", și „generația lui 1965" ?

Mircea Iorgulescu

*) Dan Cristea : **Un an de poezie**, Editura Cartea Românească, 1974.

Prima verba

Concursul Editurii Eminescu (IV)

Sisif fericit

MIRCEA FLORIN ȘANDRU — *Elegie pentru puterea orașului* (premiul I). Prima carte a unui poet care, lipsit de complexele livrești ale debutanților și străin de prejudecata repetării ce face ravagii printre maturi, reușește să se pună de acord cu sine și, în consecință, să vină de la început cu un univers poetic bine alcătuit, înăuntrul căruia fiecare poezie are funcția de a-l descrie și toate la un loc aspectul unor variante expresive ale ideii și sentimentului cuprinse în inspiratul titlu al cărții. Căci *Elegie pentru puterea orașului* e un poem din mai multe poezii, perfect unitar și consecvent în afirmarea unui mereu același conținut liric. În universul acestă poetic domină aglomerarea urbană — case, gări, străzi, poduri, coșuri de fabrici, acoperișuri de fontă etc. — dar lirismul nu vine de aici, nu e al „aglomerării urbane", cum poate părea la o lectură prea superficială. Dimpotrivă, lirismul e al naturii — cîmpia, pădurea, marea, iarba — adică al acelor elemente de univers care se opun „naturii" fumegoase a orașului. Poetul are permanent nostalgia naturii, pusă în evidență lirică după modelul antinomiilor: „Cîmpuri vagi se ating de fereastră / Străveziul timpan al orașului se aude vuind / Cineva îți trimite semn de departe / Om sau sălbăticiune sau ce va fi fiind / Ard gropile orașului la margine ca un amurg / Într-o zi un dor de pădure te va răzbi / Vei tresări dintr-o dată și vei atinge / Sticla ferestrei și te vei răni / Atunci, înfrigurat de rămînerea sîngelui pe zăpadă, / Ai să aprinzi la capătul orașului un chibrit / Noapte de noapte, întrebîndu-te pentru ce / De peste lacuri, de peste fața lucie a pămîntului / Într-o seară, în prag, cineva ți-a adus o creangă". Interesantă în acest dialog antitetic de peisagii este atitudinea poetului: atras, structural, de aerul curat al botanicii campestre, ducînd în sine nostalgia naturii celei naturale, simte că puterea orașului de a-l reține este mai mare și în această intuiție a paradoxului rezultat din compararea a două medii totalmente diferite stă tot farmecul poeziei sale. Fiecare tentativă de evadare în ordinea naturii verzi se sfîrșește cu o mereu mai adîncă scufundare în „pîlnia orașului": „Ești cîteodată la marginea cîmpiei și auzi / Cum cad hulubii triști în pîlnia orașelor / Ca o înceată ninsoare de funingine / Ca o horbotă de sunete plînsul lor va cădea / De ce se vede de pe o colină orașul pîlpîind / Ca un tăcut incendiu învăluind seara / Ca o zare arsă în fața ierbii jucînd / Peste înalte acoperișuri de fontă vom urca odată / Ca niște haine jilave aduse de vînt vom dansa / Nostalgice stindarde ale cîmpiei vom sfinți aerul / Pînă cînd, obosiți de bucuria aceasta adîncă / Ca o ploaie de flori în pîlnia orașelor vom cădea". Nu e nici un ecou aici din poezia americană, nici măcar sub formă de „afinități obscure" și, dacă e de propus vreo apropiere, aceasta s-ar putea face cu poezia lui Verhaeren pe motivul atitudinii generale: dorința de refuz și neputința de a refuza, totuși, orașul.

Mircea Florin Șandru posedă și rara îndemînare de a „vorbi" în poeme cu măsură, fără să dilueze lirismul prin abuz de cuvinte, dar și fără să-l secе prin exces de concentrare. Se pare că respectă îndeajuns rigoarea expresiei ca să nu se lase furat de valul imagistic și, totodată, știe să așeze o metaforă la locul potrivit. Îi reproșez numai prezența în cîteva poeme — care ar fi putut, de altfel, să nu apară — a unei importante doze de convenționalism liric, aluneos și hilar ca o glumă englezească (bunăoară, *Frescă*). Pentru seriozitatea acestui poet, pentru talentul cu care știe pune în pagină poetică o atitudine de existență, ca și pentru atitudinea însăși, comună aproape tuturor poemelor, definitorie mi se pare o poezie care se cheamă *Întoarcere:* „Mai sînt grădini la marginea orașului, acolo am avut o iubire / Vara năpădesc albinele prin vișini, năuce de polen / Într-un august am adormit într-un lan de secară / Priveghind un tînăr prieten fulgerat de tren / Nu știu de ce mi se pare că se răzbună cîmpia puțin / Aud de oameni care pleacă prin ierburi și-acolo rămîn / Poate unii, vrăjiți de vreo pasăre au urcat în văzduh / Poate alții dorm nemișcați într-o pală de fîn / La margine sînt casele blînde și joase, acolo am avut o iubire / Nepriceput și cețos, și-acum o mai chem / Prin fumul vîrstei simt o schimbare în toate / Am să mă întorc cît mai sînt tînăr, chiar dacă mă tem".

Poet al orașului, Mircea Florin Șandru urcă bolovanul mitic spre vastitatea vegetală a cîmpiei, simțindu-se, în acest efort de suflet, fericit.

Laurențiu Ulici

INSULA MA
A BRĂILEI

O COLESC floarea-soarelui de la marginea lanului și mă arunc în marea de grîu. Întins la pămînt, în lanul de pîine prin care bate vîntul, cercetez înaltul, cutezanțele. Și mă gîndesc. Oamenii, caii, broaștele țestoase, hoitarii, gîștele sălbatice, peștii cei tăcuți ai apelor, vietățile care puteau fi văzute, într-un cuvînt, lumea vie a insulei, toate s-au stins. Cocorii nu se mai opresc țipînd în luncă, lișițele nu se mai aud în luminișuri de baltă. Trupurile atîtor ființe vii s-au desfăcut în grîu, în galbenul porumbului, s-au contopit cu holdele, și asta mă face să-mi amintesc totul și să retrăiesc în mine fiecare viață în parte. La marginea lanului tremură pelinul, spiculețele gălbui trăiesc geneze, polenul plutește în aer. Ascult fierberile din laboratorul fără retorte al pămîntului, simt această mare minune a vieții și îmi închipui peste ani grădinile omului. Insula risipește în înserare lumini morganatice. Simt gustul pîinii. Din loc în loc, cîte o oază : Titcov, Șerbanu, Nufăru, Blasova, Dinuleasa. Totul e nou, numai apele Dunării sînt aceleași, de ieri și de odinioară, solzite de soare sau adunîndu-se ca niște mărunte dune de nisip. Tremură, joacă, se afundă, fierb la anafoare.

AL INTREB pe inginerul Vlad Ciobanu : Dacă ați fi în situația să vă scrieți memoriile, ce ați scrie despre anii petrecuți în Insula Mare a Brăilei ? Ce ați face, cu ce ați începe ? Ce ați reține pentru cititor ?

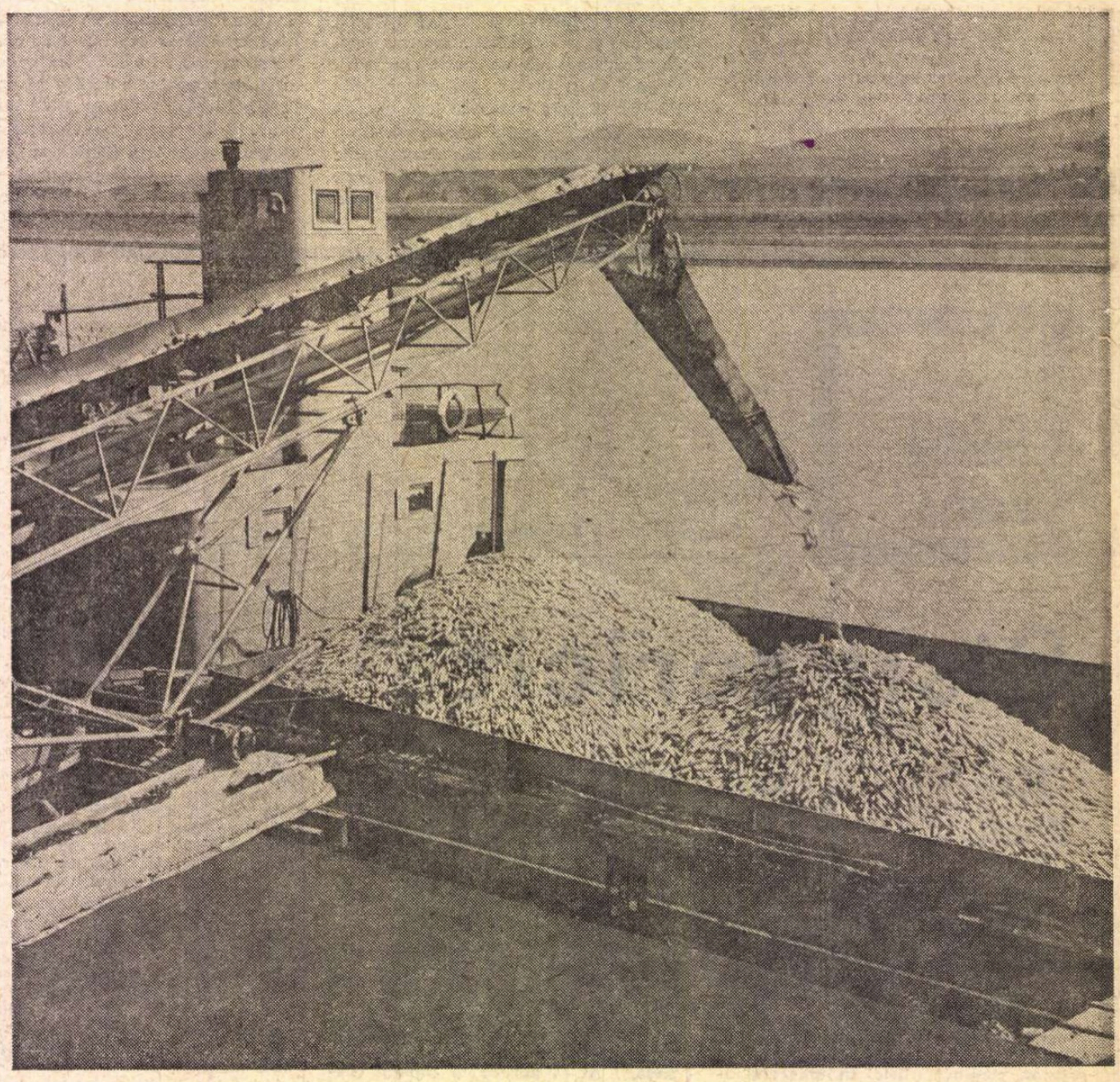
— Dacă ar fi să încep să discut despre insulă, spun că fără îndoială ea se datorește celui de al IX-lea Congres al Partidului din 1966. S-a făcut una din cele mai eficiente investiții. S-a realizat enorm prin îndiguirea Insulei Mari a Brăilei, în numai trei-patru ani, în mod practic se recuperează grabnic și în totalitate investițiile de stat. Mai mult, se aduce în patrimoniul statului un tezaur de mare valoare care rămîne moștenire și generațiilor viitoare. Aș propune un obelisc, așa simplu, sau numai o piatră pe care să stea scrise numele acelor oameni, la care să se adauge și ale altor truditori, care au făcut din insulă minunea de azi. A acelora care și-au lăsat dulcea tihnă a casei, căutîndu-și aici, sub soarele insulei, chemarea. Ani de zile am clocit, noi, agronomii, peste groapa asta cu aur și nu am îndrăznit. Și, deodată, ca prin minune, legile neînduplecate ale naturii au fost date peste cap, am încărcat brazdele cu recolte, am ticsit hambarele. Toată lumea a fost animată de dorința de a duce pînă la capăt o lucrare perfectă care astăzi face cinste țării și uimește pe străinii care ne vizitează.

— Și pe plan științific probabil are însemnătatea ei.

— Fără îndoială că și pe plan științific. Mult timp s-au purtat discuții dacă aceste terenuri lăsate la voia întîmplării, la dispoziția naturii, ca să zic așa, și a apelor, și de pe care practic nu se obținea nimic sau numai pește, trebuie să fie ceea ce sînt. S-a demonstrat însă cît este de mare forța omului în luptă cu natura.

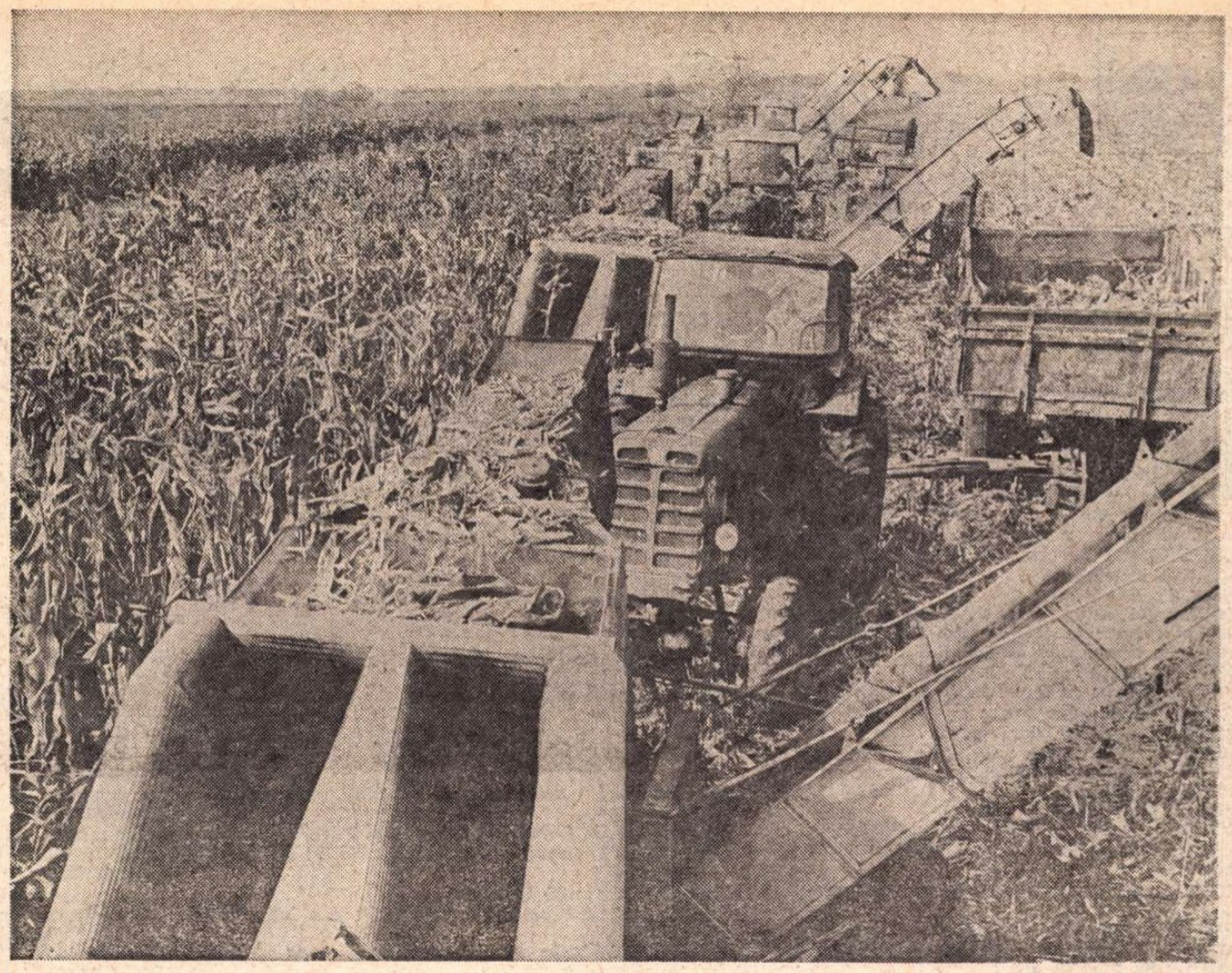
— Tovarășe inginer Vlad Ciobanu, aveți două hărți, una la dumneavoastră, în camera de lucru, o alta în camera alăturată. Una din hărți reprezintă insula înainte de îndiguire, cea din dreapta peretelui avînd următoarea legendă : pămînt arabil, ape, stuf, păduri, pămînturi ale C.A.P.-urilor ; apoi o neînsemnată suprafață, așa numita „incintă îndiguită" inițială, precum și legenda obișnuită a tuturor hărților cu localități. A doua hartă este cea din camera dumneavoastră de lucru : „Insula Mare a Brăilei, amplasarea culturilor în anul 1974". Metamorfoza aceasta a insulei, confruntarea celor două hărți este de fapt istoria acestor pămînturi. Aș vrea să-mi vorbiți, avînd în vedere că dumneavoastră aveți o vechime în acest domeniu, despre munca rînduită în aceste două hărți.

— Mă găsesc printre cei care au avut ocazia să cunoască foarte bine insula înainte de îndiguire. Am lucrat ca inginer șef încă din anii 1963—64 la unele unități riverane (I.A.S. Gropeni) care cultivau o mică suprafață și în insulă. Insula, ca teritoriu, aparținea acestor unități. Ceva mai tîrziu, cînd mi-am început activitatea, odată cu lucrările de îndiguire, m-am mutat definitiv în insulă. Este deosebit de greu să vă pot reda eu, fie numai după harta ce ați văzut-o, ce a fost insula înainte, cum arăta ea. Eu am fost numit director la al doilea IAS înființat în Insula Mare a Brăilei, și a trebuit ca, împreună cu inginerul șef al trustului, să ne gîndim, să ne zbatem timp de patru zile să găsim o modalitate de a trece Dunărea, de a ajunge pe malul celălalt cu o mașină. Nu erau decît bărci. Bacuri de trecere nu existau. Și odată intrat acolo, dîndu-mi-se în primire un teritoriu de aproape douăzeci de mii de hectare, am visat timp de un an de zile să reușesc doar să cunosc întreagă această suprafață. Era un pămînt sălbatec cu mii de hectare de stuf în care, dacă intrai, te dezorientai îndată. Nu știai unde te afli, decît tot așa, dacă te orientai după soare sau după busolă. Altcumva nu se putea. Îmi aduc aminte că nu aveam teren de cultură. Totul era acoperit de apă și doar bănuiam că în mijlocul unui stufăriș se vor găsi și terenuri mai ridicate, niște grinduri pe care le-am fi putut cultiva. Asta era situația în primăvara anului 1964. Împreună cu un paznic plecasem la drum. Se putea trece numai cu piciorul. Era împărăția stufului, un stuf uscat și rău. Și îmi amintesc că la un moment dat stuful ăsta luase foc. Și cînd se aprinde, arde ca benzina. E benzină, ce mai ! Ridică flăcări de șapte-opt metri. Focul înaintează cu o repeziciune înspăimîntătoare și dezvoltă o căldură enormă. La un moment dat am auzit niște pirii-turi. Am avut norocul să dau peste un ochi de apă mai mare, unde ne-am și retras. Eram în mijlocul apei și acolo înghițisem ceva fum și ne-am și pîrjolit nițel, pînă să treacă pălălaia. Ca o preerie în flăcări, așa arăta insula. Încolo,



Era un pămînt sălbatic, cu mii de hectare de stuf în care, dacă intrai, te pierdeai îndată. Este — acum — un pămînt al recoltelor bogate

ARE



Imbelşugată de verdeaţă, Insula Mare a Brăilei împrăştie, pînă departe, o îmbătătoare mireasmă de holde (Fotografii de **Gheorghe Cucu**)

patria păsărilor şi a tuturor sălbăticiunilor pădurii. Dar bogăţiile astea nu puteau fi exploatate. Era foarte neeconomic să scoţi lemnul şi putrezeau acolo, pe loc, sute de vagoane de lemne. O vegetaţie luxuriantă şi inutilă. Mai bine că a fost închinată muncii cîmpului. O aşteaptă un veac de aur.

– Canalul Filipoiu nu avea nici un pic de lumină...

– Un tunel de sălcii. Şi adăugă cu o nuanţă de regret: Poate că ar fi trebuit să păstrăm canalul Filipoiu. Era un monument al naturii. Atunci, în ura aceea pe care o nutrisem împotriva sălciilor şi a stufului, am îndreptat utilajele şi spre aceste locuri unice, distrugînd ceea ce crease natura în sute şi sute de ani. Acel tunel ar fi trebuit cumva păstrat. Ar fi fost unul dintre cele mai feerice locuri. Dar în război, în luptă, se mai fac şi asemenea erori. Aşa e în fierbinţeala luptei. Mai ales că pe atunci nici nu aveam timp să ne gîndim la probleme de genul acesta. Turism? Nevoia de spaţii verzi? Şi de recreere? Aş! Dar cred că la alte încinte, cînd se vor mai face asemenea lucrări, va trebui să se aibă în vedere şi asemenea probleme. Locuri deosebit de frumoase cum au fost acestea de pe insulă, să fie păstrate, să fie menţinute.

– Iată canalul Filipoiu. Acum e „tuns". Cum arăta această parte a insulei?

– Acest canal făcea legătură între o suită de lacuri din centrul insulei printre care şi Şerbanu cu o suprafaţă de vreo opt mii de hectare. Cînd se revărsau apele, înaintau în insulă prin privaluri. Creşteau şi ajungeau toate în lacul Şerbanu. Cînd începeau să scadă, se retrăgeau tot prin acest mare privat care este Filipoiu. Pe malurile acestui canal creşteau nişte sălcii unice, splendide. Unele exemplare nu le puteau cuprinde doi-trei oameni. Iar ramurile lor se uneau de pe un mal pe altul formînd un tunel de o rară splendoare, de o frumuseţe greu de întîlnit pe vreun alt punct de pe pămînt. N-am văzut nicăieri, şi nu ştiu dacă a mai existat undeva în lume, pe o lungime de douăzeci şi cinci de kilometri, un tunel din sălcii, îmbrăcînd o apă. Pe acest canal se putea circula numai cu barca. Nu pătrundea nici o rază de soare, deşi lăţimea canalului cu apă era, ca şi acum, între 13–15 metri.

– Canalul ducea pînă la Şerbanu?

– Pornind chiar de la sediul fermei, din locul unde a fost gheţăria. La început nici nu exista altă posibilitate de a ajunge în zona lacului Şerbanu decît înaintînd pe acest canal.

– Astăzi e un drum de piatră pe acolo.

– Cînd începuseră lucrările de îndiguire şi apoi de desecare, aveam doar o barcă cu motor. Înaintam 21 de kilometri şi ajungeam în mijlocul insulei. Nu exista o altă posibilitate. Drumul era întrerupt de jăpşi, de privaluri şi de lacuri şi nu se putea alerga cum alergăm cu imeseurile noastre pe magistrala de astăzi. Nici nu-mi imaginam pe atunci cum ar arăta o magistrală prin aceste locuri...

– Eu nu-mi imaginez cum arătau locurile astea atunci. Erau şi peşti?

– Erau, şi încă foarte mulţi. Nu cantităţile care să egaleze producţia marfă pe care o realizăm astăzi, la valoarea de circa 450 milioane lei, dar peşte era mult, şi oamenii vorbesc şi astăzi de peşte ca în basme, de lumea lor fabuloasă, de pescari care, în nu ştiu ce împrejurări, ar fi prins crapi de 150 kg, somni de 100 kg şi asta cu multă uşurinţă. De altfel, se ştie, lacul Şerbanu a fost o pepinieră ideală de înmulţire a peştelui. Şi era şi un pescuit uşor. La gura privalului acestuia, Filipoiu, se afla un gard de fier, un fel de stăvilar şi, practic, doar se puneau acolo nişte saci, se sălta stăvilarul şi cînd pornea apa, într-o oră se puteau scoate două-trei vagoane de peşte de diverse mărimi. Dar revin şi spun că, totuşi, chiar aşa, insula era „neeconomică".

Vestita aşezare agrară rînduită după cele mai moderne principii şi original împărţită aminteşte din nou pe şefii de ferme. Efortul lor este considerat, pe scară republicană, o demonstraţie palpabilă, la îndemîna tuturora, de felul cum pot fi răsturnate „legi de mult cunoscute despre climă, condiţii neprielnice, sol şi alţi factori adiacenţi" care îi opriseră pe specialiştii din trecut să încerce salvarea acestui pămînt dintre ape.

OAMENII, iată secretul victoriilor de aici. Le-am fost în preajmă, am vorbit cu ei. Tot ce făceau şi tot ce vorbeau lăsa să se înţeleagă că, în fiecare din ei, se săvîrşiseră, ca şi în pămînturile pe care le lucrează, transformări adînci în ordinea pasiunilor, în viaţa lor însăşi. Nu am atîta loc încît să vorbesc despre toţi.

În spatele acestor oameni, opera, ca o ctitorie. Realitatea insulei mă îndeamnă să fac o legătură între ei şi creaţia lor. Locurile acestea sînt nişte imense oglinzi în care ei se văd şi se compară cu pămîntul renăscut. I-am privit şi i-am ascultat şi am realizat, prin ei, proporţiile exacte ale creaţiei lor. Insula Mare, în varianta ei actuală, este o creaţie. Şi dacă ţăranii au vocaţia pămîntului.

MAREA verdeaţă a fertilităţii care irumpe azi pretutindeni în insulă, înaintînd pe firul celor două ape, mă face să mă gîndesc la o cascadă, la o Niagară de clorofilă. Dar nu este decît ceea ce am spus, o întinsă aşezare agrară. O aşezare pe care ori de cîte ori o revăd, mă face să tac şi să ascult cînd la unul, cînd la celălalt, dintre însoţitorii mei, cînd înaintea mea, cînd în spate, iar de gîndit, mă gîndesc doar la adîncul drum din oameni şi la anevoiosul, lungul şi atît de puţin cunoscutul drum al ţiinii către oameni. Aceste plaiuri sînt luminate de inima lor. Altfel n-ar străluci nici memoria, nici sentimentele lor.

PE Insula Mare se află o staţiune experimentală. Patru mii şase sute de hectare, din care o sută cinci zeci sînt loturi experimentale. Aici se află „bancul de probă". Se fac irigaţii în mic, culturi de plante furajere, şi se încearcă soiuri noi de cereale. Pentru rezultatele obţinute, staţiunea a fost decorată cu Ordinul Muncii clasa I. Activitatea cercetătorilor de aici nu este departe de tonele de porumb cu care insularii întregesc, anual, fondul centralizat al statului. Dar lupta cu natura ar fi cu neputinţă de imaginat fără contribuţia oamenilor de ştiinţă. Prin ei, agronomii au ajuns să cunoască puterea insulei, au învăţat să o supună, firească, risipind pricepere şi hărnicie şi adunînd rodnicia holdelor. Lupta cu natura continuă. Se restring curţile fermelor, se restrîng şi spaţiile pentru depozitarea furajelor sau suprafeţele ocupate cu drumuri. Pe scurt, se cîştigă pentru producţie cît mai mult teren arabil. La această staţiune experimentală se bea din fîntînile prezentului, prefigurîndu-se o altă geografie a insulei, clasa ei de mîine, fagurele ce va fi.

NIMIC nu proliferează printre oameni precum această vocaţie a ţiinii. La început a fost ţinutul pe care l-am văzut, cuprins între gura Jiului şi gura Oltului, nisipurile de la Dăbuleni şi Gura Padinii, ţinuturi cîndva absente, inerte şi resemnate parcă şi unde piciorul se cufunda în nisip. Ciulini ţepoşi şi înalţi împiedicau privirile, ascundeau nădejdile, iar salviile arătau că numai vîntul poate sminti văzduhul, încremenirea. Şi totuşi, în această încremenire tectonică, peste aceste creste fierbinţi de Sahară, peste geologii ireversibile, oamenii timpului nostru au întins covoare de verdeaţă, declarînd un război necruţător nisipului. Astăzi este un loc al răcorii şi al fertilităţii. Puterea omului şi-a întins degetele prin conducte, jgheaburi şi ţevi aducînd din Dunăre apa, potolind astfel setea acestei guri deschisă spre cer, şi făcînd să se aştearnă, lîngă şuvoiul de apă, fluviul de verdeaţă. Au năvălit pe aceste nisipuri mişcătoare fructe, talazuri de grîu, flori, oameni, şosele, staţii de decantare, uzine de pompare a apei, copii, blocuri de locuit, un sistem vast de irigaţii, sistemul Sadova-Corabia, movile de îngrăşăminte, răzoare cu trandafiri.

A urmat ofensiva de pe valea Cara-Su, un alt şi tot atît de ciudat miracol săvîrşit de oameni. Zilele trecute ne-a ajuns din urmă vestea că sistemul de irigaţii Sarichioi se află în probe tehnologice. Probele cu apă ale canalelor deschise dau speranţe mari ţăranilor din Sarichioi, Zebil, Enisala, Sabangia şi Agighiol, precum şi specialiştilor întreprinderii agricole de stat „Mihail Kogălniceanu". Apa se împrumută din lacurile Razelm şi Babadag. Intrat în probe generale, sistemul de zece mii de hectare este doar un început. Folosind Razelmul, se vor putea iriga peste o sută de mii de hectare. Dar nu numai aceste meleaguri sînt supuse legilor marilor creaţii. În fertila cîmpie dunăreană, pe marile runcuri, odinioară codri ai Vlăsiei, curge Mostiştea, o renumită vale. Mostiştea culege apele din zona sud-estică a Bucureştiului, le poartă pînă la Dorobanţu, hotarul nordic de la care se întinde Lunca Dunării. În inima acestei cîmpii muntenești se desfăşoară o temerară lucrare hidroameliorativă. Barată din loc în loc, Mostiştea se va preface în curînd într-o ghirlandă de patru lacuri care, asemenea unor uriaşe trepte de apă, la Pîrlita, Preasna, Frăsinet şi Mostiştea-Dorobanţu, se vor lega cu Dunărea, oferind apă din belşug pentru irigarea Bărăganului. Şantierul de la Mostiştea a adunat, la punctul numit Sultana, tineri de toate vîrstele. Este un şantier naţional al tineretului. Gîndiţi-vă la Mostiştea legată de Dunăre, şi de alte riuri, de pildă Siretul, traversînd Buzăul şi Ialomiţa. Gîndiţi-vă la Bărăganul străbătut de ape. Ce altă imagine mai atrăgătoare a grădinilor de mîine?

...Un „ţăran nou" în viziunea lui George Călinescu. „Nu rupt de trecut, vrednic de prezent, înţelegător al viitorului, egal cu egalii săi, adică cu toţi cei care într-un chip sau altul, academicieni sau plugari, miniştri sau mecanizatori, muncim să ridicăm înalta cupolă a patriei". Fără cifre, este însuşi strălucitorul dinamism al agriculturii noastre.

Muzica insulei se răspîndeşte într-o şopotire nedesluşită. Îmbelşugată de verdeaţă, împrăştie, pînă departe, o delicioasă mireasmă de holde. Este un pămînt magnific, plin de făgăduinţe, şi de unde freamătul vieţii ajunge pînă la noi într-un murmur a tot ce aleargă, a tot ce geme, a tot ce se rostogoleşte, a tot ce cîntă, a tot ce munceşte.

Romulus Zaharia

Vasile BĂRAN

ULTIMA TAINĂ

UN EPISOD DRAMATIC

Scena I

Se aud zgomotele caracteristice tencuirii unei încăperi.

MEŞTERUL : Paznicule ! Hei, paznicule !
PAZNICUL I : Ce vrei ?
MEŞTERUL : Închide uşa. E frig în celula asta.
PAZNICUL I : Dacă ţi-e frig ţie, care zideşti o fereastră numai cîteva ore, cum le-o fi ălora care stau în ea ! ?...
MEŞTERUL *(paşi)* : De cînd mă ştiu aşa ceva nu mi s-a dat să lucrez.
PAZNICUL I : Adică ?
MEŞTERUL : Să astup ferestre. Totdeauna mi s-a spus să construiesc ferestre, nu să le desfiinţez. *(pauză)* Ce crezi că au de gînd ?
PAZNICUL I : Adică ?
MEŞTERUL : Ce vor cu fereastra ?
PAZNICUL I : N-ai spus singur ? S-o desfiinţezi.
MEŞTERUL : Bine, bine, dar... de ce ?
PAZNICUL I : Să nu fugă.
MEŞTERUL : Cine să fugă ?
PAZNICUL I : Deţinutul.
MEŞTERUL : Care dintre ei ? Dobre ?
PAZNICUL I : Dobre o să intre în pămînt.
MEŞTERUL : Atunci pentru cine pregătesc mormîntul ăsta ?
PAZNICUL I : Nu ţi-am spus ? Pentru cel care-o să vină.
MEŞTERUL : Şi de ce trebuie să astup fereastra ?
PAZNICUL I : Ei, tont mai eşti ! Să nu fugă, omule !
MEŞTERUL : Să fugă de-aici ?
PAZNICUL I : De-aici.
MEŞTERUL *(meditativ)* : De-aici nici aerul nu iese.
PAZNICUL I *(cu convingere)* : El ar fi ieşit.
MEŞTERUL *(din nou mirat)* : Care el ?
PAZNICUL I *(de astă dată, iritat de-a binelea)* : Cel care-o să fie adus !
MEŞTERUL *(după o scurtă pauză simţind nervii paznicului)* : Şi... Cine-o să fie adus ?
PAZNICUL I : E greu de spus.
MEŞTERUL : Sau... nu ştii ?
PAZNICUL I : Ba ştiu.
MEŞTERUL : Atunci dă-i drumul ! De ce nu spui ? Ori ţi-e frică ?
PAZNICUL I : Mie ? De ce să-mi fie frică ?
MEŞTERUL : Atunci de ce nu spui ? Cum îl cheamă ?
PAZNICUL I : În nici un fel.
MEŞTERUL : Am înţeles. Nu-i ştii numele ! Da' şi eu sînt prost ! De unde să ştie un paznic pe cine păzeşte ? Îşi pune el ţepuşe sub ceafă, dar habar n-are pentru cine nu trebuie să doarmă.
PAZNICUL I : Eu ştiu !
MEŞTERUL : Cum îl cheamă ?
PAZNICUL I : Ţi-am spus : în nici un fel. Ăsta n-are nume.
MEŞTERUL : Cum să nu aibă ?
PAZNICUL I *(taină)* : Aşa. Ăsta nu-i om.
MEŞTERUL : Dar ce e ?
PAZNICUL I : Tigru.
MEŞTERUL *(rîzînd ironic)* : Nu lup ?
PAZNICUL I *(răminînd la fel de serios)* : Nu, nu, tigru. Pentru un lup nu te-ar fi pus să închizi fereastra. Lupul n-are putere.
MEŞTERUL : Lupul ?
PAZNICUL I : Ai văzut vreodată un lup închis ? Eu am văzut. Ţi-e şi lehamite să te uiţi la el. Zace toată ziua. Îşi pune botul pe labe şi zace. Pe cînd tigrul ! Nu stă o clipă locului. Se plimbă încolo şi-ncoace cu ochii aprinşi. Într-o oră străbate toată pădurea din închipuirea lui. *(alt ton)* Hai, du-te la treaba ta ! Şi umple mai bine căldarea cu mortar... mai mult, mai mult !
MEŞTERUL *(obsedat de idee, neauzindu-l pe celălalt)* : Poate că nu-i tigru. Poate că-i vultur.
PAZNICUL I *(pare să nu înţeleagă)* : Ce-i cu el ?
MEŞTERUL *(explicîndu-se acompaniat de zgomotele mistriei)* : Poate că aici nu aduc un tigru, ci un vultur. De asta m-au pus să astup fereastra. Tigrul nu poate să zboare.
PAZNICUL I : Crezi ?
MEŞTERUL : Altfel n-ar fi cerut să astup fereastra. *(meditativ)* De fapt, am auzit eu ceva despre Vulturul ăsta...
PAZNICUL I : Ce-ai auzit ?
MEŞTERUL : Că nu-l poţi închide. Că face ce face şi sparge pereţii. Cu ciocul, cu ghearele... Îşi ia zborul.
PAZNICUL I *(bănuitor)* : Ai auzit ? De unde ?
MEŞTERUL : Tot de la un paznic ca tine.
PAZNICUL I : Mă mir. Paznicii nu ştiu nimic. Nimic altceva decît să uite.
MEŞTERUL : A trecut pînă acum prin patru închisori. Şi tot de atîtea ori a evadat.
PAZNICUL I : Aşa, zău ? Prea le ştii pe toate ! Mai bine ţi-ai vedea de treabă. *(Paznicul devine deodată aspru.)* Trebuie închis bine totul ! Totul ! Nici măcar gîndul să nu-i fugă de aici !
MEŞTERUL *(puţin mirat, dar păstrîndu-şi bunul simţ)* : Gîndul o să fugă. *(Aruncă mistria.)* Eu pentru gînduri nu pot să fac nimic... *(Îşi iese din fire.)* De ce nu-l împuşti ? Îl împuşti şi gata ! Scapi de groază.
PAZNICUL I *(nervos)* : Eu am ordin să-l păzesc !
MEŞTERUL : Păzeşte-l sănătos ! Gata ! Am terminat.
PAZNICUL I : Ce faci ? De ce strîngi scara ?
MEŞTERUL : M-am săturat. Am ajuns să mă simt şi eu vinovat !
PAZNICUL I : Stai meştere ! Încă n-ai terminat. Ia trage dumneata o sîrmă de aici, acolo *(Se aude zgomotul unui scaun răsturnat.)* şi de acolo, aici *(acelaşi zgomot)*.
MEŞTERUL : Păi... ce rost are ?
PAZNICUL I : Şi agaţă de ea nişte dinamite. Fiindcă eu sînt cal bătrîn şi ştiu că după gînd fuge şi trupul dar dinamita, cînd e la datorie, îi aruncă în aer şi pe unul şi pe celălalt...
MEŞTERUL : Nu fac asta ! Va să zică tot îţi mai dă tîrcoale teama. *(simplu, regretînd)* Şi eu care credeam...
PAZNICUL I : Ce credeai ?
MEŞTERUL *(misterios)* : Nimic !

(Fond muzical anxios, prelungit)

Scena II

PAZNICUL I : Am terminat, să trăiţi, domnule director.
DIRECTORUL *(interesat)* : Întocmai ?
PAZNICUL I *(ferm)* : Întocmai, să trăiţi ! Am pus şi dinamită !
DIRECTORUL : Să fii atent !
PAZNICUL *(iese bătînd din călcîie)* : Am înţeles, să trăiţi !
INSPECTORUL *(pe sfîrşitul uşii, pe ultimele replici)* : Ce-ai înţeles, mă ?
PAZNICUL I : Să trăiţi, domnule Inspector ! Am înţeles să ies !
INSPECTORUL *(rîde puternic, mulţumit de eficacitatea jocului)* : Nătărău e paznicul ăsta ! Directore, te felicit ! În sfîrşit, se pare că închisoarea ta este ceea ce eu am sperat din totdeauna : o fortăreaţă !
DIRECTORUL : Mă simt onorat, domnule inspector.
INSPECTORUL : Vin de la ministru. Ei, bine, ai mii de felicitări. Îţi dai seama ce forţă ai devenit ? Mîine, poimîine...
DIRECTORUL : Domnule inspector, Goethe spunea că „existenţa este o datorie". Eu aş adăuga, cu permisiunea dvs. : şi datoria este o existenţă !
INSPECTORUL : Ce spui ? Mă uimeşti, directore ! Ascultă-mă. *(Inspectorul se aşează pe canapea.)* Cîndva, în trecutul îndepărtat, regii îngrădeau o parte din golfurile mării făcînd nişte bazine în care creşteau muraene, un fel de peşti destul de curioşi. Muraenele erau hrănite cu carne de om : pentru asta erau aruncaţi în mare sclavi, care în cîteva secunde erau sfîrtecaţi. Însă, odată s-a întîmplat ca unul dintre ei nu numai să scape teafăr, dar, mai mult decît atît, să şi ucidă muraenele. În vremea aceea se socotea ca ceva foarte şic să se servească la o masă festivă muraene. De cînd cu ucigaşul, însă, muraenele au început să putrezească pe fundul golfului, iar pe masa regelui să fie aduse nişte ştiuci ordinare.
DIRECTORUL *(rîde zgomotos ca după un banc bun)* : Ha, ha, ha !
INSPECTORUL *(dezgustat, rar)* : Nu am terminat...
DIRECTORUL *(brusc, sobru)* : Iertaţi-mă, domnule inspector...
INSPECTORUL *(continuă)* : „Ce-i cu ştiucile astea ?" se întrebau mesenii revoltaţi. Firește, ucigaşul a fost prins. Ar fi fost simplu să-şi primească pedeapsa. Dar s-a constatat mai tîrziu că el singur n-a putut ucide delicioasele fărpturi : deci, criminalul primea ajutor de la ceilalţi sclavi. *(pauză)*
DIRECTORUL : Interesant !
INSPECTORUL : Povestea asta a spus-o acum două ore *(pauză)* ministrul !
DIRECTORUL *(respectuos)* : Domnul ministru ?
INSPECTORUL : Chiar el...
DIRECTORUL : Totuşi, iertaţi-mă, domnule inspector, dar nu înţeleg... Ce trebuie să pricep eu din toate astea ?
INSPECTORUL : Morala e cît se poate de limpede : comunistul ăsta n-ar fi putut să evadeze de patru ori fără să fi fost ajutat de complicii lui. Dar tot atît de limpede este şi faptul că ceilalţi n-ar putea face nimic fără el. Nici măcar să dea foc la o şură de paie. Aşadar, deţinerea lui într-un loc sigur i-ar face pe ceilalţi să dea din colţ în colţ, să-i caute disperaţi celula şi numai bine să ne cadă-n laţ.
DIRECTORUL : Deci, dintr-o certitudine unică, putem forma un lanţ de convingeri.
INSPECTORUL : Exact. Înţelegi acum de ce însuşi ministrul îţi trimite... salutări ? !
DIRECTORUL *(foarte măgulit)* : Sînt sincer flatat. Îmi voi face pînă la capăt datoria.
INSPECTORUL : Nici nu ai altă soluţie !
DIRECTORUL : Am înţeles asta. Un coniac ? *(Scoate din dulap o sticlă cu două pahare.)*
INSPECTORUL : Ascultă, directore. Voiam să-ţi mai spun o parabolă, dar timpul e scurt. Noroc ! Îţi atrag atenţia asupra următorului lucru : cu acest prilej ai putea să-ajungi director general...
DIRECTORUL : Domnule inspector, v-aş rămîne...
INSPECTORUL *(îl acoperă)* : ...sau s-ar putea foarte simplu să intri dumneata în celulă. Sau poate şi mai rău. Mă înţelegi ? Fii cu ochii în patru. Individul e deosebit de periculos. Cum e celula ?
DIRECTORUL : Nici cu un berbece n-ai putea s-o clatini.
INSPECTORUL : La cea mai mică încercare...
DIRECTORUL : ...Îl împuşc !
INSPECTORUL *(îl întrerupe)* : Să nu faci asta. Ministrul s-ar supăra. Exemplarul trebuie păstrat.
DIRECTORUL *(pauză, apoi rîzînd)* : Nici o grijă... O să-i aruncăm pe gratii şi nişte căţei cu picioarele zdrobite să se zvîrcolească şi să urle pînă o să-l înnebunească. *(rîde)* Mai beţi un coniac ?
INSPECTORUL : Nu ! Eu n-am glumit. Îţi atrag atenţia în modul cel mai serios.
DIRECTORUL *(care nu pricepe)* : Nu înţeleg...
INSPECTORUL *(pe un ton poruncitor)* : Nici măcar o unghie să nu-i fie smulsă ! Am spus : exemplarul trebuie păstrat intact. Ministrul are cu el o afacere specială. Îl păziţi şi-atîta tot. Nimeni să nu se atingă de el. Fără exces de... zel. S-a înţeles ?
DIRECTORUL : Îmi voi face pînă la capăt datoria, domnule inspector.
INSPECTORUL *(sătul de lozinca directorului)* : Am mai auzit asta.
DIRECTORUL : Cînd o să-l aducă ?
INSPECTORUL : Ai să afli la timpul oportun. Şi încă o dată-ţi repet : *evadarea !* Suprim-o ! Vegheaz-o ! Anuleaz-o înainte de-a fi gîndită ! Salve ! Nu-ţi urez „Somn uşor" fiindcă acum nu e bine să dormi !
DIRECTORUL *(care a rămas cu gura căscată)* : Îmi dau seama ! Cum să nu-mi dau ? *(Se aud paşii lui rari prin birou. Apoi se opreşte şi apasă pe butonul soneriei.)* La timpul oportun. Cînd dracu' e timpul ăsta oportun ?

Scena III

PAZNICUL I *(intră repede)* : La ordin, să trăiţi ! *(sonerie)*
DIRECTORUL : Spune-mi *(se aşează)*, crezi că o să poată evada ?
PAZNICUL I *(mirat)* : De unde ?
DIRECTORUL O să poată sparge pereţii ?
PAZNICUL I : Cu ce ?
DIRECTORUL : Dublăm paza. Ţine minte : La celula nr. 16 paza să fie dublă !
PAZNICUL I : Am înţeles, domnule căpitan. De cînd ?
DIRECTORUL : Cum de cînd ? De cînd o să fie adus.
PAZNICUL I : Şi cînd o să fie adus ?
DIRECTORUL : Ai să afli... la timpul oportun. *(În această clipă sună telefonul. Directorul ridică receptorul.* „Allo ! ?" *O voce puternică, confuză, îl informează ceva.* L-aţi adus ?...) Să mergem. *(Ies amîndoi.)*

Scena IV

PAZNICUL II *(luptîndu-se cu deţinutul care e frînt)* : Acolo n-ai decît să-ţi dai şi duhul.
DIRECTORUL *(i se aud paşii alergînd din depărtare)* : Cine ţi-a dat ordin să-l loveşti ?
PAZNICUL II *(mirat)* : Să trăiţi, domnule căpitan, e un comunist.
DIRECTORUL : Sergent !
PAZNICUL II : La ordin, să trăiţi !
DIRECTORUL : Ia-l în primire, dar fără violenţă.
PAZNICUL II *(îl ajută să se ridice şi-l împinge în celulă ; închide uşa, pune zăvorul, apoi lacătele.)*
DIRECTORUL : Mda ! Lacătele-s bune ! Îţi trimit dublura. Nu te mişti de-aici nici o secundă. Si nimeni să nu afle cine e în celula asta. Numai dumneata. Ai înţeles ? Numai dumneata !
PAZNICUL II : Am înţeles, să trăiţi.
DIRECTORUL : Răspunzi cu capul ! *(Se aud paşii lui depărtîndu-se.)*

Scena V

PAZNICUL I *(plimbîndu-se, vorbeşte cu deţinutul)* : Da, ce să-i faci... Se mai întîmplă ! Oricare dintre noi puteam fi în locul tău. De altfel, fii liniştit : azi, cei păziţi, se confundă, din ce în ce mai mult, cu păzitorii. Ai grijă numai : nu încerca să evadezi. Nu ai nici o şansă !
PAZNICUL II *(de la distanţă)* : Ce-i ? *(I se aud paşii venind.)*
PAZNICUL I : Tu îl vezi în celulă ?
PAZNICUL II *(pauză)* : Da, parcă-l văd acolo, în colţ.
PAZNICUL I : Să dea Dumnezeu ! Că ăsta există aici ca un duh : îi auzi doar răsuflarea...
PAZNICUL II : Răsuflarea ? Nu, nu, nu mai...
(Muzică neliniştitoare, apoi în depărtare se aude o explozie. Sună prelung telefonul în biroul directorului. Prin curte se aud paşi repezi, urmaţi de sirena alarmei.)
DIRECTORUL : Allo ! *(vorbeşte precipitat, speriat, nesigur şi uluit)* : Imposibil, domnule inspector. Păi... e imposibil. Dar asta n-o putea face el c-o

dinamită ! Mai ales că şi el şi dinamita sînt la locurile lor ! În două minute. *(sunetul strident al soneriei)* Imediat ! Invenţii şi imaginaţii, domnule inspector !

PAZNICUL I *(intră)* : La ordin, să trăiţi !

DIRECTORUL *(încet)* : Apropie-te ! Unde-i comunistul ?

PAZNICUL I : În celulă, domnule căpitan, unde să fie !

DIRECTORUL : Eşti sigur ?

PAZNICUL I : Păi... sigur că sînt, domnule director !

DIRECTORUL : Bine ! Şterge-o ! Fă-ţi datoria. Răspunzi cu capul. *(Ridică podul palmei de pe receptor.)* Da ! Da ! Se aude, domnule inspector ! Aşa cum am spus : şi el şi dinamita sînt la locurile lor. Am înţeles ! *(Lasă receptorul în furcă.)* Afurisită muncă ! Nu se mai linişteşte !... Ochii ăştia ! Parcă eu aş sta în celulele mele ! *(zgomot de sticlă şi pahare)* Aşa ! Încă unul !

PAZNICUL *(intră)* : M-aţi chemat, domnule ?

DIRECTORUL : Nu, nu...

PAZNICUL : Am înţeles. *(iese)*

DIRECTORUL *(gîfîie)* : Trebuie să mă culc... Să mă odihnesc... N-o să mă omorîţi voi... *(zgomotul arcurilor de canapea)* Aşa... vreau să dorm... trebuie !

VOCEA *(apare de undeva, nu se ştie de unde, reverberată, poate fi a deţinutului sau a oricărui alt om, poate fi doar în conştiinţa directorului)* :

Învîrtindu-se, pămîntul rotea cu el fluvii şi copaci şi mistrii şi găleţi. Zidarilor li s-a poruncit să ia apă şi nisip să facă mortar şi cărămizi şi să le pună unele peste altele înălţînd ziduri de 10, de 20, de 100 de metri. Şi mii de ani zidarii au pus cărămizi peste cărămizi, lipindu-le cu ciamur şi veneau antreprenorii de ziduri şi spuneau : „Aici mai trebuie un zid !" şi zidarii făceau şi zidul acela. O cărămidă însemna pentru ei a 100-a parte dintr-o pîine şi ei trebuiau să unească într-o zi, între ele, atîtea cărămizi cîtă pîine le trebuia într-o zi lor şi familiilor lor. Şi au luat cu ei femeile şi copiii să aşeze împreună cărămizile şi, uneori, de foame, copiii mîncau cărămidă...

(Vocea e întreruptă de o explozie, dincolo de închisoare. Pare să nu existe nici o îndoială că deţinutul a evadat, într-adevăr ! Directorul sare de pe canapea. Telefonul zbîrnîie necontenit.)

DIRECTORUL : Ce e ? Ce s-a întîmplat ? ! *(În receptor se aude o voce nazală.)*

BANDA : „Deţinutul cu nr. 16 a fost văzut la uzina de război."

Allo ! Allo !

„Deţinutul cu nr. 16 a fost văzut la uzina de război !" *(Telefonul sună în continuare ; Directorul ridică receptorul.)*

DIRECTORUL : Penitenciarul... Allo ! Aici directorul penitenciarului !...

BANDA *(automat)* : „Deţinutul cu nr. 16 a fost văzut la uzina de război !"

DIRECTORUL *(lasă receptorul în furcă)* : Invenţii şi imaginaţii. Cine dracu' se ţine de minciuni ? *(O altă explozie, mai puternică decît prima. Sună telefonul. De astă dată la telefon e inspectorul.)* Totul în ordine, domnule inspector. Tigrul e la locul lui. *(Pune palma pe gura receptorului şi apasă pe butonul soneriei)* : Ce i-a găsit pe toţi în noaptea asta ? *(Intră paznicul.)*

PAZNICUL II : La ordinul dumneavoastră, să trăiţi !

DIRECTORUL : Unde-i Tigrul ?

PAZNICUL II : În celulă, domnule căpitan. Unde poate fi ? Dumneavoastră...

DIRECTORUL : Ai controlat ? Fugi şi vino să raportezi !

Scena VI

PREOTUL : Dumnezeu să te aibă în pază !

DIRECTORUL : Ia loc părinte ! Un moment, să termin cu ministerul ! Allo ! da... *(Intră paznicul.)*

PAZNICUL *(şoptit)* : Domnule director, deţinutul e în celulă !

DIRECTORUL *(se înviorează)* Da ? Da ! Totul e în ordine, domnule inspector. Cum o să evadeze ? Imposibil ! Sigur că da. Bineînţeles ! Exact. Aşa cum am spus, Bastilia, nu glumă ! *(Închide telefonul.)* De, părinte, ce să le fac ? Ieşi, paznicule !

PREOTUL *(cu voce tristă)* : Am auzit că pe unul l-aţi zidit în perete...

DIRECTORUL *(iscoditor)* : Ce spui ? Văd că ştii mai multe decît mine ! Şi de unde ai aflat dumneata asta părinte ? Nu cumva ţi-a spus Sfîntul Petru ?

PREOTUL *(ca şi cînd directorul n-ar fi vorbit)* : Mai trăieşte ?

DIRECTORUL *(face pe prostul)* : Cine, părinte, Sfîntul Petru ?

PREOTUL : Nu, cel pe care l-aţi zidit ?

DIRECTORUL *(pe un ton grav)* : Eu părinte, mă ştii, nu invit pe nimeni la mine. Dar cînd vine, să fie cuminte. Dumneata ştii că şi eu cred în Dumnezeu. Dar tot aşa cum Dumnezeu ne pretinde să-l preţuim, tot aşa vreau să fiu şi eu respectat...

PREOTUL : Să-şi vadă fraţii... Are trei fraţi...

DIRECTORUL : Lasă-mă părinte cu fraţii lui !

PREOTUL : Oricărui condamnat i se respectă dorinţa cea din urmă.

Aurel Jiquidi : „Eliberarea"

DIRECTORUL : Să-şi aleagă altceva... Nu pot. Înţelege-mă, şi pe mine, părinte. Ce pot eu să le fac ? Vremurile-s tulburi şi nu ne mai putem ocupa măcar de dorinţele noastre, d-apoi de-ale altora ! Şi-apoi, hai să fim sinceri : azi orice dorinţă ţi se pare că-i ultima, zău aşa !...

PREOTUL : O să te bată Dumnezeu, căci nesocoteşti toate legile străbune.

DIRECTORUL : Mai bine el, decît ministrul... *(Se aude o împuşcătură, apoi alta. Se lasă liniştea.)* De altfel, acum mi-e teamă că nu mai pot deloc, da' chiar deloc, să-ţi îndeplinesc rugămintea... Vorba dumitale : Dumnezeu să-l ierte !...

PREOTUL *(cu ură)* : Dumnezeu să te ierte ! *(Trîntește uşa.)*

DIRECTORUL *(rîde gradat. Toarnă iar în pahar)* : Să mă întind. Măcar acum merit să nu mai fiu deranjat. *(Se aude din nou Vocea. Acelaşi joc ca la precedenta intervenţie a vocii.)*

VOCEA *(mai întîi reverberată, apoi din ce în ce mai clară)* :

In tîrguri se aprinseră felinarele şi începu pe şoptite tocmeala. Cu spinările, cu căruţele, cu trenurile, cu vapoarele, de pretutindeni soseau la înaltul comandament al smoalei încărcături de smoală.

S-a scos smoală din toate ungherele pămîntului, chiar şi şoselele rămaseră, la ziuă, despuiate de bitum.

Smoala era acum idee, scop, principiu, început şi sfîrşit al tuturor lucrurilor. Copacii, sticlele, merele, muzicuţele de gură, căştile de pe cap, siringile, — toţi şi toate se explicau prin existenţa, prin acţiunea ei. Întregul glob pămîntesc intră, pentru o noapte, în era smoalei : în apă, pe uscat, în văzduh domina smoala cu umbra ei lăţită de calcani puşi unul lîngă altul şi luna fu acoperită de nori de smoală şi aerul era acum de smoală.

(Vocea încetează şi peste ea se suprapune una stridentă, a directorului.)

DIRECTORUL *(agitat)* : Hei, gardieni, aduceţi-l ! *(Se aud iar paşi mulţi în viteză, prin curte.)*

PAZNICUL I *(mai în şoaptă, îi ia locul)* : Vezi că ăsta fuge de sub escortă.

PAZNICUL II : Nu trebuia să tragi la picioare.

PAZNICUL I : La cincizeci de nuiele omul cade în nesimţire. La o sută se umflă. La două sute plesnește inima.

PAZNICUL II : Inima plesnește şi la cincizeci dacă ştii cum să le dai.

DIRECTORUL *(tare)* : E ordin să-l ţinem viu ! Aduceţi-l la mine-n birou !

DIRECTORUL *(ţipă)* : Unde-ai fost ? Vorbeşte !

DEŢINUTUL *(Zornăie lanţurile, fără să scoată o vorbă.)*

DIRECTORUL *(excitat)* : Cum ai ieşit de-aici ? Unde-s dinamitele ?

PAZNICUL I : Domnule căpitan, să trăiţi, dinamitele sînt la locul lor.

PAZNICUL II : Să bag cleştele în foc, domnule căpitan ?

DIRECTORUL *(isteric)* : Duceţi-l în camera de alături. Legaţi-l. Păziţi-l amîndoi.

PAZNICII : Am înţeles, domnule ! *(Lanţurile zornăie ameninţător. Ies.)*

DIRECTORUL : A dracului noapte. Parcă ar fi de 48 de ore ! Eh, eh ! Asta trebuie împuşcat. Cum naiba să-l conving pe inspector ? Să-l fac fugit de sub escortă ? Nu, nu merge. Să-l acuz de crimă ? Să mă gîndesc ! Trebuie să mă gîndesc ! Am nevoie de linişte ! *(Deodată se aude o explozie extrem de puternică. Directorul iese disperat, alergînd spre camera de alături. Uşa ei e larg deschisă şi se leagănă într-o parte şi în alta ca şi cînd chiar în clipa aceea ar fi ieşit de acolo cineva. Înnebunit de spaimă)* : Unde eşti ? Unde sînteţi ? Nu văd nimic ! E ceaţă ! Ce se întîmplă ! ? A evadat ! Unde dracu' sînt paznicii ? Ce se întîmplă aici ? *(Uşa continuă să scîrţîie. O trîntește nervos.)* Nemaipomenit ! Nu se poate ! L-a ajutat cineva. Poate chiar paznicii ! Să mă conving ! ? De ce ! ? De cine ? *(Îngrozit, directorul aleargă înapoi spre biroul său. Nu vede pe nimeni.)* Să telefonez. *(Formează numărul.)* Allo ! Direcţia generală ? Allo ! Domnu' inspector. Aţi avut dreptate. A evadat. Da, da. Celula e goală. Paznicii ? Dracu' să-i ia. Nu-s nicăieri... Parcă nici n-ar fi existat ! Nu ştiu, nu ştiu cum s-a întîmplat ! *(un scîrţîit lent de uşă)*

PAZNICUL I : *(geme)* : Domnule căpitan ! Sîntem aici, domnule căpitan !

DIRECTORUL *(nu-l aude)* : Allo ! Da, domnule ministru ! A evadat ! Am înţeles, domnule ministru... Aşteptati... Să mai verific... *(Îl trîntește de masă şi caută prin camerele alăturate. În receptor, cu timbru specific, se aude vocea ministrului.)* Curtea marţială o să te mănînce ! Paznic de ciori !

PAZNICUL I *(în şoaptă)* : Domnule căpitan... Domnule director... Deţinutul e aici...

DIRECTORUL *(revine în birou)* : Ce e ? A, da... E aici... A venit... *(tresărind brusc)* E aici ? A venit ? *(Încearcă să-şi dea seama ce s-a petrecut. În sfîrşit şi-a dat seama : a aruncat în aer turnătoria fabricii de război şi s-a întors discret înapoi. Şi calea ferată... Şi podul... Se lasă iarăşi pe canapea.)* Dacă n-aş avea ordinul ăla ! *(Se ridică brusc.)* Am să te împuşc. Auzi ? (isteric) Am să te împuşc.

PAZNICUL I : Nu, nu scoateţi pistolul !

DIRECTORUL *(se luptă cu paznicul)* : Îţi ordon să iei mîna !

PAZNICUL I : Nu, domnule căpitan. Vă rog, domnule...

DIRECTORUL : Ridică mîna ! Curtea marţială te aşteaptă ! *(Se aude o detunătură de armă.)*

DIRECTORUL *(sfîrşit)* : Ce-ai făcut? M-ai omorît. *(geamăt)*

PAZNICUL II *(intră repede)* : Ce s-a întîmplat ? Deţinutul e viu ! ... A !... De ce te-ai repezit ? Ce-ai avut cu şeful ?...

PAZNICUL I : N-ai văzut ? Directorul s-a sinucis !

PAZNICUL II : Nu-i adevărat ! Dumneata ai tras !

PAZNICUL I : Trebuie să fii nebun. Poate tu ai tras !

PAZNICUL II : Eu ? Nici n-am gloanţe în armă !

PAZNICUL I : Ciudat ! Aşa păzeai tu ? De ce n-ai spus pe cînd trăia ?

PAZNICUL II *(cu voce scăzută, potolită)* : Acum ai s-o păţeşti !

PAZNICUL I : S-a împuşcat singur, dar de păţit o s-o păţim amîndoi.

PAZNICUL II : Eu n-am de ce. Nu mă tem.

PAZNICUL I : Dacă vrei într-adevăr să te cred, desfă-i lanţurile. Priveşte-l !

PAZNICUL II : Vorbeşti serios ?

PAZNICUL I : Aşa trebuie să facem. *(zgomot de cătuşe desfăcute)* Omule, trebuie să fugi. Auzi ? Trebuie să fugi. Tu care taci mereu ca o umbră, tu care eşti mereu nevăzut, pleacă ! *(Se aud paşii deţinutului, siguri, rari, apăsaţi, depărtîndu-se.)*

PAZNICUL I : Mi-e sete ! Dă-mi sticla aia !

PAZNICUL II : Poftim !

PAZNICUL I : Bun ! Pricepi tinere ? Direcţia generală a fost informată că deţinutul a evadat. *(Îşi toarnă. O aruncă apoi.)* : Ptiu ! Coniac ! Şi acum uite că directorul s-a sinucis. Era un fricos : băuse ca să prindă curaj. Noi nu ştim ce s-a întîmplat. Glontele e din pistolul lui ! Riscurile meseriei ! Îl înţeleg : oricum ar fi păţit-o !

PAZNICUL II : Şi noi, noi ce facem ?

PAZNICUL I : Eu nici nu te cunosc. Te-am văzut numai o dată... la masă. Cine-a fost de pază ? Habar n-am ! Asta numai directorul o ştia ! Înţelegi ? S-a sinucis luînd cu el taina pe lumea cealaltă...

Sfîrşit

Cinema

Scriitorii și filmul

SOCOT că o discuție despre scriitor ca participant la crearea unui film presupune reafirmarea unui știut, contestat, total sau parțial acceptat, adevăr : unicul sau supremul autor al filmului este regizorul. Artă a imaginii, filmul are, ca atare, limbajul său — limbajul imaginii, — care dislocă sau pune în mod necesar într-o onorabilă postură complementară celelalte mijloace de expresie ale artei. Și la noi, ca și aiurea, pelicula de rezistență valorică, pelicula de referință, pelicula care a rămas, a fost, fără excepție, acea pe care s-a putut desluși, printre și dintre imagini, personalitatea unui regizor ; a unui regizor care a avut ceva de afirmat sau de contestat *cinematografic*, adică folosind cu har acel limbaj specific filmului, adică topind și contopind totul într-o construcție vizual-auditivă al cărei creator și dirijor este el, regizorul. Cu alte cuvinte, filmul începe, există sau sucombă în funcție de ceea ce în limbaj curent numim concepția regizorală, în măsura în care această concepție reprezintă o gîndire artistică personală, un spirit de remodelare, reordonare, recreare, și nu simpla transpunere, traducere, „citire" cu aparatul de luat vederi a unui text literar.

Rezultă, însă, de aici, minimalizarea aportului scriitorului și a textului literar ? Dimpotrivă. Rolul de pretext al cuvîntului scris pentru ceea ce urmează a deveni film este nobil. Aportul literaturii la viitoarea operă cinematografică este fundamental. Cu o condiție : ca literatura să rămînă literatură, să-și onoreze, într-un grad cît mai înalt, condiția de artă a cuvîntului, să-și respecte propriile exigențe în a rosti adevărul. Nu există literatură „pentru" film, ci numai literatură bună sau proastă care adaugă o șansă sau o neșansă filmului, care, implicit, măsoară talentul, spiritul de selecție, gîndirea regizorului. Firește, un text literar valoros poate sluji de pretext unui film nenorocit, după cum nu sînt de exclus accidentele cînd nefericitele cuvinte sînt „salvate" de o peliculă inspirată. Dar dîndu-i și solicitîndu-i regizorului ceea ce e al regizorului — adică să rămînă regizor — să-i cerem și scriitorului care „scrie" film să nu-și abandoneze nici o clipă uneltele, din rătăcite păreri că scrisul pentru film e altceva decît... celălalt scris al său. E vorba de aceeași profesionalitate, pe care, scriitorul, autor de celebre romane, nuvele sau piese de teatru, și-o probează și în subiectul de cîteva rînduri, în sinopsisul ori în textul pretext pentru viitorul film. Exemplul recentului *Porțile albastre ale orașului*, realizat de Mircea Mureșan după un scenariu de Marin Preda, este, cred, absolut concludent. În dramaturgie, în dialog, în tipologie, în realismul uneori straniu al situațiilor, în subtilul contrapunct dintre trăire și exprimare în cuvinte, în meditația asupra condiției umane violentate de cataclismul războiului și în sugerarea resurselor de a rezista găsim arta rafinată, inegalată, a lui Marin Preda. Intuindu-l pe Marin Preda, Mircea Mureșan a rezistat însă soluției facile a „tălmăcirii" literare în imagine, izbutind unul dintre cele mai bune filme ale sale.

Este de la sine înțeles că filme scrise *astfel*, întemeiate pe o *astfel* de literatură, voit sau nevoit, oferă un termen de comparație de natură a descuraja, cel puțin treptat, scenariile mediocre, subliteratura, abilitatea, tehnica mascată cu așa-zisul „specific" al scrisului pentru film, dar care tot subliteratură rămîne, fie operă a unor scriitori cunoscuți sau regizori improvizați scriitori. Apropierea de film a cît mai multor scriitori de valoare, pe lîngă faptul că ar frîna unele elanuri cam industrioase în ce privește scenariile, ar aduce un plus de diversificare, niciodată suficientă cînd e vorba de artă.

Platon Pardău

ARTA CUBANEZĂ

UN FOARTE apreciat regizor cubanez, José Massip, spunea : „Noi nu vrem să facem filme revoluționare, ci artă revoluționară". Adică ei doresc să fie avangardă nu numai în luptă, dar și în frumusețe. Pare cam îndrăzneață această ambiție. Pînă mai ieri, pînă la revoluție, cinematograful cubanez era cvasiinexistent. Totuși, amintita ambiție nu e o simplă făgăduială. O dovedesc chiar și puținele filme cubaneze proiectate la noi. Astfel a fost acea adevărată încîntare care se cheamă : **Romeo și Julieta** (balet). Regie : Antonio Fernandez Reboiro, coregrafia : Alberto Alonso, imaginea : Jorge Hajdu. Am zis : „încîntare" ? Adăugați : „mare surpriză". Căci această operă a reușit să iasă învingătoare într-o competiție îndrăcit de dificilă. Rușii, marii și ai baletului, au făcut și ei unul cu Romeo și Julieta, cu muzică de Prokofiev. Iar presa americană n-a terminat nici azi de a-și expectora deliranta admirație pentru **Westside Story**, unde Capuletii și Montagu-ii erau două bande de mardeiași rivali, unii „ricani" (adică ame-ricani), ceilalți, din contra, porto-ricani, cu cuvenitul Romeo dintr-o tabără și o Julieta în cealaltă.

Cu totul altceva e filmul cuban. Mai întîi e shakespeareean în sensul adînc al cuvîntului, în sensul acelui sentiment unic în lume, care e sentimentul Shakespeare. Asta înseamnă un paradoxal amestec de exaltare și preciziune, de ardere înflăcărată și control măsurat. Este ceea ce eu, în cărțile mele, numesc „iuțirea de sine". O iuțire sufletească și trupească, iuțire în mișcare, iuțire în culoare. La care se adaugă faptul că aceste lucruri se petrec în plină Renaștere, în plin Quatrocento, unde toate conduitele sînt iuțite, toate culorile țîșnesc în armonioase explozii. N-a fost o simplă întîmplare că filmul cubanez a ales această ardentă ambianță renascentistă. Cuba, azi, de sus pînă jos, pînă la ultimul om, trăiește o permanentă, cotidiană renaștere.

E foarte greu să fii inovator în materie de balet. Greu, dar nu imposibil. Iată în ce consistă aci noutatea. Pictura și sculptura realizează miracolul de a exprima mișcarea prin imobilitate ; de a povesti gînduri desfășurate în timp, printr-o imagine etalată în spațiu ; de a traduce succesiunea în limba simultaneității. Dansul nu pretindea, pînă acum, asemenea vrăjitorii. Dansul e mișcare, și nimic alt. Tema se exprimă numai din imagini cinetice. Ei bine, filmul lui Reboiro și Alonso încearcă (și reușește) să facă ceva la care nu se gîndise pînă acum nici un coregraf : să obțină o inversare, o întoarcere pe dos a esteticii celor două arte plastice : pictură și sculptură. Să nu redea mișcarea prin imobilitate, ci, invers, să compună, cu ajutorul mișcării, imobilități statuare, fixități adînc și prelung expresive, atitudini patetice și stăpînite. „Subiectul" dramei shakespeareene este aci doar foarte vag, foarte pe departe sugerat. Nu avem o „story", o narație, ci tot timpul știm doar că acolo se trăiește, se iubește, se urăște, se luptă, se moare. Asta timp de aproape un ceas și jumătate. Și nici un moment nu avem impresia că mișcările, atitudinile „se repetă". A fost un tur de forță. Și este, cu tot estetismul lui, un film politic ! Căci pe deasupra lui Shakespeare, pe deasupra coregrafiei, se zugrăvește aci acel miracol numit **Renaștere**. Un popor întreg se naște a doua oară. Exact ca poporul cubanez...

Dar iată și un alt film cubanez „de ficțiune" prezentat la noi, film totuși politic fiindcă — cum îmi spunea unul din oaspeții cubanezi — în el „se encuentra toda la tematica de la juventud" (toată tematica tineretului din acea țară). Eroul e un băiat de 19 ani care a participat cu vitejie la răscoală. Din păcate, suferă de o maladie incurabilă, care îi interzice pe viitor eforturile. Găsim în gura lui cuvinte despre moarte pe care nu le-a mai rostit pînă astăzi nimeni. „Pe cînd luptam în revoluție, moartea nu mă speria. Dimpotrivă, o priveam oarecum cu plăcere, căci servea la cel mai frumos lucru din lume, la acea libertate, acea dragoste de țară pentru care combăteam. Moartea care mă amenință azi nu-mi inspiră nici ea frică, ci indignare, ciudă și dezgust, căci este o moarte inutilă, care nu servește nimănui și la nimic...". La un moment dat, după ce el se iubește copios (totuși foarte decent) cu iubita, o întreabă dacă ar vrea să se căsătorească cu el. Ea îi răspunde că nu ; mai exact că nu știe ; sau mai precis că prea știe bine ce lucru grav, important și definitiv este o căsătorie ; și că nu e serios să faci asta în pripă ; și că deocamdată au dovedit că se pot iubi foarte bine și așa. Nu este o pledoarie pentru amorul zis (și greșit zis) „liber", ci tocmai un fel mai serios de a lua în serios căsătoria. (Titlu : **O zi de noiembrie**, regizor : Humberto Solas ; interpreți : Gildo Torres, Eslinda Nunez).

Într-un alt film cubanez foarte original, proiectat la noi, e vorba de un general, mare erou revoluționar, în plină luptă. Se află în mijlocul unei păduri. S-a rătăcit, s-a răzlețit de trupele sale de partizani. Îi caută. Dă peste o cabană și-l convinge pe țăranul dintr-însa (care știa unde se află partizanii) să-l ducă acolo. Țăranul îl duce. Apoi se-ntoarce acasă. Dar iată că doi soldați, probabil spanioli, vin, înarmați, îl somează să-i conducă acolo unde îl lăsase pe general. El neagă. Soția lui însă îl dezminte și-l obligă să se supună. Zadarnic încearcă el să-i mîne pe zbiri pe un drum greșit. Va sfîrși prin a-i duce la general. Dar aci, tablou ! Zbirii erau, din contra, oamenii generalului. Iar el, bătrînul țăran, nu știuse că străinul pe care îl călăuzise era chiar generalul José, marele erou, idolul său pe vremea cînd milita și el în revoluție. Dar partea savuroasă e că, pe tot drumul său cu generalul, nu contenise de a-i spune acestuia cît de tare admiră și adoră el pe... generalul José !

D. I. Suchianu

Duelul, **după Cehov, film sovietic în premieră, în această săptămînă, pe ecranele Capitalei**

Secvența

Între Stan și Bran

● NU pot să uit cum mă striga tata, atunci cînd apăreau la televizor, iar eu eram în camera de alături, fără a bănui miraculosul eveniment ; nu pot să uit ceea ce mă învățase treptat tata, anume că „Eu sînt Stan și el e Bran / Sîntem celebri de pe ecran / Vă rog răspundeți momentan / Care e Stan și care e Bran", cuvinte fabuloase, însoțite de un firicel de melodie ; nu pot să uit că tata nu mi-a ținut lecții, mi-a spus numai : „Eu sînt Stan și el e Bran" — atît, scurt, fără comentarii, doar cu un zîmbet, urmat de un esențial „hai să ne ridem !", expresia lui favorită, mai adîncă în felul ei — îmi dau seama acum — decît mi se părea. Nevoia aceasta, nu de cinematograf, ci de Stan și Bran, își va fi avînd explicația ei, căci „stanbranismul" nu e doar o iubire față de Stan-ul tău sau Bran-ul tău, nu doar (ci, de bună seamă, mai mult decît) o serie de chestiuni de estetică ale cinematografului (precum aceea a tandemului comic, sau a comicului „agresiv", sau a polifoniei gag-ului etc.) — iată ce îmi spuneam duminică după amiază, privind pe micul ecran o secvență cu Stan și Bran decupată din „Fra diavolo", secvență la care „m-am ris" cu toată seriozitatea și, de data aceasta, singur, nu în tandem.

a. b.

Radio Televiziune

PANORAMICUL ECRAN

● LA inițiativa amicală a Televiziunii române de a programa o seară cubaneză, artiștii din Havana au răspuns, mai presus de orice așteptări, cu o capodoperă. Spectacolul de balet **Oedip** se situează pe culmile artei dansului, pe culmile muzicii. Creatorii lui, coregraful Fernando Alonso, balerinii Jorge Esquivel, Alicia Alonso, și toți, absolut toți cei de pe scenă, au făcut creații care nu se pot uita. Cine a văzut seara cubaneză (inclusiv pe crocodilii de necrezut) se roagă, mai fierbinte chiar decît cei ce n-au văzut-o, să fie repetată.

● PÎINEA, eseu filmat ! Ideea este, desigur, mai fericită decît formularea și mult mai bună decît realizarea ei, indigestă, fără sare, nefrămîntată. Păcat de frumusețea caldă și aromată a subiectului.

● O convorbire cu profesorul Ion Ianoși, un regal intelectual. Accesibil, deși fără concesii, captivant de la o frază la alta, scăpărător ca formulare și conținut. Tema : perfecta coincidență între angajarea social-politică și angajarea estetică.

● DE înaltă calitate socială și etică a fost reportajul de la Stoicănești — Olt. Între multe lucruri admirabile, spuse de oameni minunați, am aflat că, în cel mult zece ani, Stoicăneștii nu va mai fi sat — dar, zice primarul cu un zîmbet elocvent, „nici oraș, pentru că noi vrem să devină un adevărat parc agricol". Noțiune nouă, demnă de a fi înscrisă printre cele mai originale și ispititoare viziuni asupra viitorului. Să-ți fie vorba într-un ceas bun, primarule !

●„E mai greu să faci fructe decît flori" a spus Constantin Chiriță în primele minute ale revistei literare TV, deși el însuși a făcut și flori alese și fructe delicioase în cărțile lui și în editorialul subtil de luni seara. Foarte interesant și sugestiv montajul creat de Valeriu Râpeanu. Perfect portretul literar al lui Octavian Paler, schițat, cu mînă sigură, de Nicolae Balotă. Însă, poate mai presus decît aceste creații ale unor meșteri de frunte din literatură, ni s-au părut a fi mărturiile spontane ale tinerilor de la uzina de automate. Au vorbit despre ei înșiși, despre tineret, „acest torent vijelios în permanentă schimbare" — cum i-a spus o studentă-lucrătoare. „Citesc mult, dar pînă acum nu am reușit să mă întîlnesc și pe mine în cărțile din ultima vreme". „Am vrea să ne recunoaștem, cu toate bucuriile, problemele și preocupările noastre".

Atenție, confrați scriitori, de toate vîrstele : „cireșarii" au devenit electroniști, copiii de ieri automatizează industria țării. Așteaptă o literatură nouă — a lor și pentru ei.

I.N.

Flash-back

Zeul funcționar

DUPĂ cele o sută unu roluri de șerif și după simbolicul adio pe care l-a spus platourilor acum doi ani, John Wayne a revenit totuși în primăvara aceasta. Eveniment care a fost mai mult un reînceput decît o reînnodare. Bătrînul șerif, cunoscut mai mult în șeaua calului și în uniformă cu țințe, apare acum într-un rol de ofițer civil al timpurilor noastre, cu cravată și pantofi lustruiți. Calul a fost schimbat cu automobilul — cu mai multe automobile, care iau parte la urmăriri gîfîitoare și sînt schimbate pe rînd după ce sînt ciocnite, dezmembrate, făcute terci, prefăcute în conserve de metal.

Cineva aseamănă mersul actorului cu al unui marinar pe uscat. Dar s-a schimbat și situația personajului. McQ, creatura lui Wayne, nu mai e bărbatul fără frică, fără prihană, întruchipare a forței metabolice și sociale, ci un nedreptățit dat afară de șefii venali și care ia lupta pe cont propriu și o duce pînă la cap mai mult din ambiție decît din fanatism.

Filmul acesta, semnat de John Sturges, nu este atît de bun pe cît de simptomatic. El face parte dintr-o serie nouă în care omul legii încetează să fie considerat un infailibil distribuitor de forță și ordine și începe să fie văzut ca un personaj anonim și suferitor, fie în limitele slujbei, fie în afara lor. *Filiera franceză*, *Bullitt*, *Rond de noapte* au fost exemplele anilor trecuți. Ar mai fi de considerat *Serpico* de Sidney Lumet, istoria jurămîntului de fidelitate pe care și-l face sieși și pe care-l respectă întrutotul un detectiv începător (Al. Pacino), hotărît să accepte riscul de a fi cinstit decît facilitatea de a se lăsa corupt ca toți colegii săi, sau *The Supercops*, povestea gravă — purtată pe marginea comediei — a doi tineri plini de viață dintr-un cartier cald al New York-ului, care din clipa cînd devin polițiști cu acte în regulă își incomodează cumplit șefii conservatori prin zeul nastratinesc și plin de imaginație cu care înțeleg să-și ia în serios misiunile.

Polițistul cinematografic nu mai este zîmbitor tată de familie care-și lasă cartea începută, grădina nesăpată și toate celelalte hobby-uri, la primul sunet de telefon, alergînd cu elan spre următoarea anchetă. Din zeu, el devine funcționar ; din nemuritor — om cu viața împărțită între chenzine.

Romulus Rusan

„Curtea cu miracole“

TEATRUL din Brașov a prezentat în premieră un spectacol cu piesa **Curtea cu miracole** de scriitorul grec Iacovos Kambanellis.

Melodramă inspirată de viața periferiilor din Pireu, dramaturgie poetică, cu tipologie simbolică, liricizînd în mijlocul mizeriei și nesiguranței, **Curtea cu miracole** este, în intenția autorului, o decupare din drama unei lumi necăjite, obsedată de o reușită mediocră pe căi idealiste, săracă, săracă pînă la disperare. Prostituarea, adulterul, ura, sinuciderea chiar, sînt produsul acestei sărăcii deprimante, lipsite de șansă.

Acțiunea demarează greu ; Kambanellis introduce personajele lent și complicat, dar finalul se precipită, are un tonus capabil să smulgă piesa din anonimat. Această lucrare a dramaturgiei contemporane grecești este o melodramă bună, cinstită. Imaginile din viața unor oameni veșnic în nesiguranță, cu sentimentele lor, în parte luminoase, cu sperantele lor, inutile și sistematic dezamăgite, trec rampa. Un plus de simplitate, o mai riguroasă construcție a caracterelor ar fi dat cîștig total de cauză piesei.

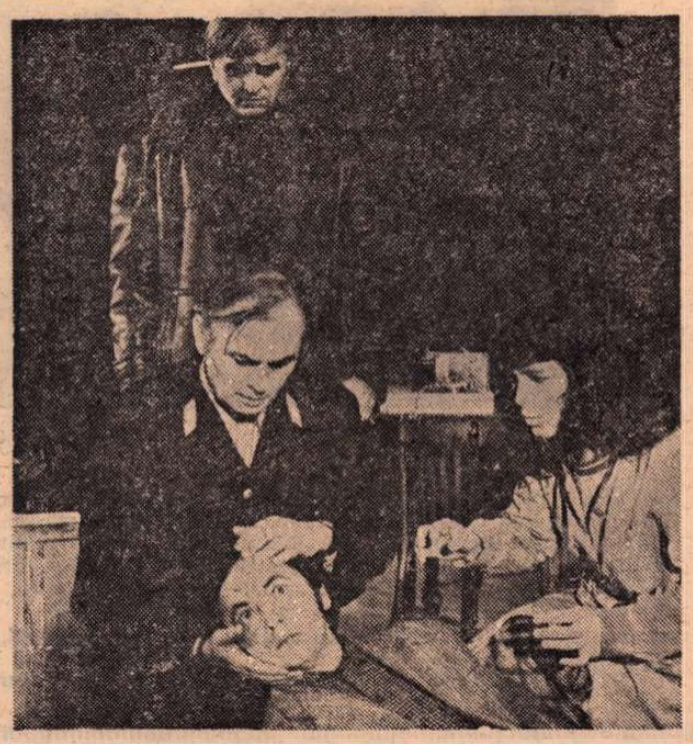
Lucrul acesta nu l-a simțit regizorul Eugen Mercus, și probabil acesta a fost motivul pentru care a încărcat și mai mult atmosfera melodramatică. Spectacolul a fost conceput realist, nu însă și poetic, aglomerîndu-se cu gesturi și intonații care încîlcesc și obscurizează sensurile mari ale piesei.

Nevoia de mai bine a locuitorilor **Curții cu miracole** se estompează sub exagerare, accentele cad pe dramele sentimentale mărunte, și nu pe motivele ce le generează. În locul unui spectacol remarcabil cu o piesă remarcabilă (acesta ar fi fost, după părerea noastră, rezultatul simplificării spre tragic și poetic a piesei) s-a obținut numai un spectacol onest sub raport profesional.

Profesionalismul caracterizează și efortul actorilor și al scenografilor. Angela Costache, Virginia Itta Marcu (parcă prea teatrală), Mihaela Nestorescu-Sloboda, Nicolae C. Nicolae (cîteodată strălucitor), Ștefan Sloboda (cu înclinări spre comicul facil), Mihai Bălaș-Jujucă au arătat îndemînare în repliță și, mai ales, spre lauda teatrului brașovean, unitate și maturitate colectivă.

Helmuth Stürmer și Maria Stoenescu au găsit rezolvarea plastică potrivită, într-un cenușiu apăsător, a decorurilor și costumelor.

Anton Roman



Speranța nu moare în zori **de Romulus Guga, premieră a Teatrului din Bîrlad. În fotografie, actorii Virgil Ceahu, Ștefan Tivodaru, Florin Prodună, Smaranda Herford**

Teatru

La „Ion Creangă“

„Cine este Casandra?“

TEATRUL „Ion Creangă“ ne oferă o piesă scrisă cu sinceritate și emoție de un grup de elevi din S.U.A. și interpretată, în aceeași tonalitate afectivă, de un grup de elevi bucureșteni. Mai mult, regizorul artistic și tehnic, scenograful, ba chiar și sufleurul sînt, la acest spectacol, elevi. Natalia Gheorghiu (inițiatoarea manifestării) și Magda Bordeianu (îndrumătoarea ei) merită felicitări pentru faptul că au reușit să reabiliteze noțiunea complexă de teatru destinat celor mai tineri spectactori.

În fond, **Cine este Casandra ?** Este o elevă care caută să se definească, în raport de impulsurile specifice vîrstei, față de colegi, de profesori, de părinți. Interesant, deși nu original, este faptul că textul propune trei alter-ego-uri caracterologice eroinei, confruntîndu-le tot timpul, încrucișîndu-le, suprapunîndu-le, pînă la perfecta limpezire a situațiilor. Fiind o piesă educativă, în adevăratul înțeles al cuvîntului, generînd interogații — demne de luat în seamă — pentru spectatorii cărora li se adresează, revelînd cîteva probleme majore ale adolescenților de azi, piesa și spectacolul Teatrului „Creangă“ creează un precedent important în existența acestei instituții. Ar fi bine ca această excepție să se transforme în regulă.

E adevărat că piesa rezolvă facil anumite situații și personaje ; e iarăși adevărat că montarea include — la începutul și la sfîrșitul ei — momente de stîngăcie regizorală, iar interpreții (în afara celor principali) nu par să se mai fi urcat vreodată pe scenă. Totuși, dialogul pasionat scenă-sală care a urmat reprezentației, modul în care spectatorii au **acceptat** personajele, faptul că s-au recunoscut în ele, justifică prezența acestei montări pe scenă, mai mult decît a altor spectacole forțat-moralizatoare.

Bogdan Ulmu

Copii și părinți

● *O „problemă“ pe care literatura și viața o semnalează de secole este aceea a raportului între părinți și copii sau copii și părinți, inversarea termenilor nefiind aici un simplu artificiu stilistic. Imperii strălucitoare au cunoscut mărirea și inevitabila decădere, pămînturi noi au fost descoperite, pămînturi vechi au pierit acoperite de ape sau de noroiul catastroficelor surpături, mari invenții pentru care s-a murit și s-a suferit au devenit mărunte paragrafe în manualele școlare, autori de mult uitați au devenit celebri, din orașe magnifice au rămas cîteva coloane, uluitoare picturi s-au găsit sub straturi de var, totul, deci, se supune eternei mișcări, puține lucruri au rămas neclintite, printre ele acest dialog între părinți și copii sau copii și părinți, inversarea termenilor nefiind aici un simplu artificiu stilistic.*

Imposibil de enumerat ipostazele concrete ale acestei situații generale. Literatura a inventat nenumărate „istorii“. Cu nimic mai prejos, viața adaugă, zi de zi, altele.

Un asemenea fapt de viață pare a fi generat și Pragul conștiinței civice de I. D. Șerban, anunțat în programul tipărit al emisiunilor doar ca scenariu radiofonic, iar în seara premierei ca scenariu document, inconsecvență terminologică reflectînd în bună măsură inconsecvența autorului însuși, nedecis între ficțiune și realitate, între faptul brut și transfigurări. Pragul conștiinței civice este istoria nerecunoștinței pînă la cinism a șase copii față de mama lor bătrînă și neajutorată. Ei sînt : un gestionar de legume și fructe (i-a trimis mamei o ladă de struguri, nu i se mai poate „reproșa“ nimic) ; un inginer constructor (fiu adoptiv, deci, mai „liber“ de obligații), o casnică, Georgeta (ei i-a rămas casa părintească și s-a „achitat“ de datorii ținîndu-și mama ca pe o slujnică timp de 3 ani) ; o dactilografă-secretară (cu o mică garsonieră și mari greutăți) ; un tehnician dentar (și el „absolvit“ de datorii filiale : i-a pus mamei sale — gratis — o proteză în valoare de 437 lei) ; un șofer cu mașină personală, dar mai cu suflet, el se oferă, la proces, să-și ajute mama, așa, fără nici o condiție, cum trebuie ajutată orice mamă din lume de către copiii ei.

„Cazul“ relatat de I. D. Șerban este din categoria celor proiectate de Reflector sau analizate în anchetele sociale ale ziarelor, cu observația, însă, că, sub pecetea grea a unui ton de rechizitoriu, oamenii sînt fie foarte buni, fie foarte răi, acumulînd numai defecte sau numai calități în stare pură, adică exact invers ca în realitate. Chiar dacă adevărate, sau urmînd îndeaproape adevărul (am fi preferat atunci să auzim vocile reale ale protagoniștilor, spre respectarea ideii de „document“), faptele par incredibile. Dar de cîte ori nu am trăit acest sentiment în fața evidenței înseși ?

Ioana Mălin

Telecinema

CLIPA ACEEA TANDRĂ

● E interesant cînd devine „caz“ — **Cazul Mattei.** Stasul intelectual ne șoptește că aceasta s-ar întîmpla odată cu moartea. Firește, vom mai minca multă pîine din ideea francezului acela cu moartea care doar ea dă unei vieți sensul unui destin. Dar aici există o nuanță. Înainte de a muri — Mattei trăiește o anume clipă, esențială nu numai pentru el, dar și pentru destinul filmului lui Rosi.

Pînă spre final, am plutit între multe generalități, enunțuri de viață și teoreme de idei. Ceva se petrecea pe ecran, desigur — dar acel ceva nu avea nici fiorul desacralizării, nici tensiunea sfîntă din **Salvatore Giuliano.** Metodele, ca și tratarea multor scene erau importate de acolo — prea puține însă zvîcneau, pulsau, plusau. Dedramatizarea era prea apăsată, ea conferea rezonabilitate unei drame normale a energiei căreia prodigiosul Gian Maria Volonte nu putea nici el să-i dea mai mult decît îi dădea : un chip și o minte. Poate că atîta a și fost dl. Enrico Mattei — mă gîndeam, în pofida eforturilor bine calculate ale lui Rosi de a lansa personajul în lumea stimă a eroilor copleșitori. Atîta — un capitalist inteligent și puternic care nu ocolește mausoleul lui Lenin, care înțelege forța celei de a „treia lumi“ pentru o a patra dimensiune a lumii sale — atîta și ar fi fost de ajuns pentru a-l înregistra, dar arta se întreabă, foarte monoton și plicticos, „cum rămîne omul“ și prin ce ?

Și aici apare deodată, spre final, o scenă oarecare, dintre acelea în care respirăm normal, o scenă din afara reconstituirilor, o clipă tandră, cum nu se poate mai tandră și mai molatecă a vieții — somnul. Mattei doarme îmbrăcat, singur, într-o cameră modestă, sună telefonul și i se anunță că e șase și jumătate dimineața — trebuie adică să plece, să ia avionul, să decoleze și atunci, pentru prima oară, auzim și vedem cum eroului i se face frică. Între două avioane, între două acțiuni, între două documente fidele, între două rezonabilități de interviu, eroul încearcă o lungă clipă de spaimă. Se ridică pe marginea patului și trage un gît dintr-o sticlă aflată la îndemînă. Mișcare de o energie care întrece toate ideile discursurilor ținute în deșertul african. „Italianul cel mai puternic de la Iulius Caesar încoace“ — trage o dușcă pentru a-și alunga frica, frica de dimineață, angoasa fundamentală a omului care simte amenințările irealității imediate. După care iese din cameră și face un scandal teribil personalului de serviciu, pentru că motelul nu e curat, W.C.-urile nu-s curate, restaurantul nu e curat, atunci de ce — urlă el — acest motel îi poartă numele ? Chiar, de ce ? Peste o secvență, eroul va fi mort, moartea îi va da dimensiunea unui etc. etc., dar cutremurarea aceea a întregii ființe, de dimineață, devreme, sticla, dușca, drumul rapid spre acele locuri de confesional, acea nuanță tandră de intensitatea unei oaze într-un pustiu torid, numai aceste senzații ale vieții (și nu moartea) fac ca omul să devină într-adevăr un caz, dotat cu un „de ce“.

Radu Cosașu

Plastică

Semnificațiile unei donații

DESCHISĂ la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, expoziția cu lucrările ce aparțin donației **Dimitrie și Aurelia Ghiață** capătă caracterul unei retrospective, cuprinzînd o parte din creația fertilă a două nume intrate definitiv în ierarhia valorilor și în conștiința publicului nostru. În felul acesta, pe lîngă prilejul reîntîlnirii cu piese reprezentative pentru maniera și concepția celor doi artiști, ni se oferă și posibilitatea reconstituirii unor trasee evolutive de o remarcabilă consecvență, rezultatul unei conștiințe clare și decis afirmate despre esența și finalitatea artei.

Rămînînd în sfera aprecierilor cu valoare generală putem afirma că **spiritul locului,** sentimentul profund al **apartenenței la un anumit spațiu,** unic prin implicațiile sale materiale și psihologice, își pune amprenta, ca **o caracteristică principală,** pe opera celor doi artiști, indiferent de modalitățile plastice utilizate. Ar mai trebui, poate, să arătăm că această calitate are meritul de a nu se transforma în manierism, tocmai pentru că este rezultatul unei atitudini funciare în care se interferează **elemente de tradiție și asimilări din arta secolului nostru.**

S-a vorbit totdeauna despre o anumită doză de **ingenuitate,** de **sinceritate** și **prospețime** a viziunii și stilului lui Dimitrie Ghiață. Este și acesta un adevăr, dar dacă autodidactul știe să mențină aceste calități esențiale pentru formula sa plastică, elevul Academiei Rançon introduce treptat în opera sa elemente ce țin de știința picturii propriu-zise, detectabile în modul de a compune, de a desena și de a utiliza culoarea-formă. Din acest unghi lucrările ce formează obiectul donației se dovedesc extrem de semnificative, pentru că majoritatea lor aparțin perioadei de cristalizare a concepției și procedeelor, în special desenele și litografiile, astfel încît putem descifra nu numai crezul artistic al autorului, ci și modul în care el se definește printr-o manieră personală și de neconfundat. Este suficient să alăturăm picturi din perioada 1924—1930 : **Țărancă cu basma vișinie, Peisaj cu sonde, Căutînd de lucru, Munca la petrol, Tîrg,** celor aparținînd ultimilor ani ai unei creații de peste cinci decenii : **Flori de munte, După ploaie, Garoafe, Flori de toamnă,** pentru a reface drumul afirmării valorilor specifice pentru arta lui Dimitrie Ghiață : **un spațiu** afectiv dominat de prezența omului, lirismul discret mereu prezent, indiferent de tema tratată, preferința pentru subiecte cotidiene, mărunte dar semnificative, valori cromatice axate pe acorduri grave și austere în raporturile lor tonale.

D. Ghiață — „Autoportret"

Grafica expusă posedă, indiscutabil, o valoare documentară, dar și una estetică, în măsura în care se referă constant la o realitate parcursă și asimilată cu o luciditate generatoare de sinteze imagistice, atingînd adeseori valori picturale, cazul litografiilor — **Sonde în lăcărit, Sonde** — al lucrărilor în tempera sau ulei pe hîrtie — **Cîmpina, Tîrg la Hurezu, Peisaj din Hurezu, Țărancă** — și a numeroaselor studii în cărbune, tuș sau laviu.

Parcurgînd expunerea înțelegem mai bine care este locul ocupat de creația lui Dimitrie Ghiață în ambianța artei noastre, valoarea sa reală și modul în care el se integrează organic în galeria personalităților ce au reprezentat pictura în perioada interbelică și în primii ani de după Eliberare.

Aurelia Ghiață și-a cîștigat un loc de frunte în arta noastră mai ales în domeniul tapiseriei, gen în care a pornit de la datele unei tradiții consecvent respectate în esența sa, adăugîndu-i noi interpretări ale repertoriului de motive și culori, pînă la formula actuală. Coincidența face ca în aceste zile la sala DALLES artista să expună un ansamblu de piese cu ajutorul cărora ne formăm și mai exact imaginea creației sale, astfel încît numărul tapiseriilor din patrimoniul donației este mai redus, reușind totuși să ne sugereze destul de elocvent cîmpul preocupărilor și pe cel al procedeelor. **Vasile Lupu și Tudosca Doamna** este mărturia preferințelor pentru subiectul istoric, pentru o artă activă ca finalitate umană, după cum **Primăvara** ne propune o altă variantă aparținînd aceluiași stil, axată pe valori decorative mai libere, grupate în jurul unui simbol ce permite subtile interpretări cromatice și compoziționale. Picturile pe sticlă ale Aureliei Ghiață au calitatea de proiect, constituind o primă „punere în pagină" a viitoarelor lucrări de tapiserie, ele menținîndu-se în același cîmp tematic cu implicații socio-istorice : **Voevozi, Brîncoveanu, Bogățiile țării, Republica,** și în limitele concepției stilistice prin care se definește personalitatea artistei.

Pentru a încheia o prea succintă parcurgere a donației ce vine să îmbogățească patrimoniul Muzeului și galeria personalităților artistice prin care se definește spiritualitatea noastră în ceea ce are ea mai specific, ar trebui să amintim și prezența unor portrete reprezentîndu-l pe Dimitrie Ghiață, semnate de Michel Monod, Jean Al. Steriadi, Adam Bălțatu, Ion Irimescu, mărturii ale prestigiului pe care îl avea pictorul, dar și ale dragostei de care se bucura omul, noțiuni de nedespărțit în exisența lor spirituală și în realitatea materială a operei create.

Virgil Mocanu

Muzică

Mamaia 1974

AJUNS la a noua ediție, Festivalul de muzică ușoară de la Mamaia se dovedește una din manifestările de cea mai mare popularitate, atrăgînd cele mai bune forțe artistice ale genului. Anul acesta au intrat în competiție peste două sute de lucrări. Cele pe care le-am ascultat duminică seara, la gala laureaților, au arătat că inspirația textierilor, a compozitorilor poate fi fertilizată de simțăminte nobile, patriotice, muzica ușoară înscriindu-se astfel în aria de preocupări actuale a tuturor artelor.

Numărul poeților care au trezit interesul muzicienilor a fost, în acest an, mai mic, de aceea prezența unor versuri eminesciene a avut, la un moment dat, o vibrație aparte. S-au impus atenției compozitori și cîntăreți tineri înzestrați, Festivalul justificîndu-se, încă o dată, ca o posibilitate oferită talentelor de a se releva. E probabil că manifestarea va prilejui o dezbatere creatoare în secția de specialitate a Uniunii Compozitorilor, pentru ca învățămintele dobîndite să poată fi fructificate la viitoarea întrecere și pentru ca analiza reușitelor mai modeste ori a nereușitelor, adică a acelui număr mare de piese ce nu au figurat în palmares, să favorizeze creatorilor meditații fecunde.

Iată lista premiilor decernate de juriu, pe care, anul acesta, l-a prezidat compozitorul și muzicologul Pascal Bentoiu, membru al conducerii Uniunii Compozitorilor :

Premiul I : **Omagiu** de Temistocle Popa, pe versuri de Mircea Blok ;

Premiul II : **Te iubesc** de Vasile Veselovschi, pe versuri de Mihai Maximilian ;

Premiul III : **Ziua care nu se uită** de George Grigoriu, pe versuri de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, **Doar pacea** și **Acum te-am regăsit** de Marius Țeicu, ambele pe versuri de Mihai Dumbravă.

Au fost acordate 8 mențiuni : **Ochiul tău iubit** de Florin Bogardo pe versuri de Mihai Eminescu, **Ani fericiți** de Ion Cristinoiu (text Mihai Dumbravă), **Clipele** de Andrei Brosteanu (text Angel Grigoriu), **Cine-aș fi ?** de Mișu Iancu (text Al. Mandi), **M-am născut în România** de Petre Mihăiescu (text H. Negrin), **De necrezut** de Mihai Dumbravă (pe versuri proprii), **Dor și gînd** de Aurel Giroveanu (text Eugen Rotaru) și **Adolescenții** de Marcel Dragomir (text Romeo Iorgulescu).

SERI CAMERALE LA CLUJ

VECHEA Napocă a găzduit „Decada muzicii românești", semnificativă manifestare muzicală închinată marilor evenimente ale anului. Ne-am oprit, din bogatul șir de concerte, la cele închinate muzicii de cameră, gen auster și pretențios, strălucit ilustrat de creația românească. În cele trei seri s-a cîntat muzică aparținînd diferitelor generații de creatori.

În prima seară am ascultat creații contemporane : Valentin Timariu, Mihai Moldovan (quartete) și studentul A. Pop (**Sonata a treia**). În finalul programului — **Dixtuor** de Enescu. Au interpretat formații ale studenților și profesorilor de la Conservatorul de Muzică „G. Dima".

Quartetul lui Timariu își revendică de la primele măsuri apartenența la spiritul și — uneori — la litera marii tradiții. Melosul de inspirație folclorică, mai pregnant în partea mediană, simțul dramatic — atît de necesar, precum și o evoluată muzicalitate, au asigurat interesul constant cu care a fost urmărită interpretarea. La Mihai Moldovan, spiritul național se întîlnește în mod exemplar cu o personalitate avînd un recunoscut simț al contemporaneității. Lucrarea studentului A. Pop, interpretată de valoroasa formație „Collegium Musicum Academicum", încearcă să unească tradiția europeană cu spiritul post-enescian și cu lirismul care domină viziunea autorului. Reîntîlnirea cu **Dixtuorul** enescian, mijlocită de o bună interpretare (dirijor Constantin Arcu), a dat o încheiere majestuoasă concertului.

A doua seară a fost o seară „clasică", atît în sensul genului ales, quartetul de coarde, cît și al autorilor prezentați : Paul Constantinescu, Vieru, Jora.

În ceea ce privește interpreții, quartetul „Napoca", stăpîn ai unei remarcabile tehnici individuale, ca și ai unui egal simț al ansamblului, aceștia au reliefat generozitatea și melodicitatea la Constantinescu, atracția jocului la Vieru, lirismul moldovenesc la Jora, satisfacția publicului fiind deplină și unanimă.

Programul ultimei zile, cuprinzînd quartete de Vasile Herman, Eduard Terényi și Wilhelm Berger, ne-a permis contactul cu trei personalități distincte, originale, cu atît mai remarcabile cu cît genul abordat a fost, ca și în seara precedentă, unul clasic. De asemenea, interpretarea a aparținut unei formații care se va impune : „Pro camera".

Piesele lui Herman și Berger sînt bine cunoscute. În quartetul lui Vasile Herman, trăirea acută a prezentului duce, în mod măiestrit, spre un nobil arhaic. În a doua piesă, suflul (neo-) romantic îmbracă haina clasică. Quartetul compozitorului Terényi suprapune, de asemenea, vechiul cu noul, dar de-o manieră mai directă.

Mircea Bejinariu

vacanța '74

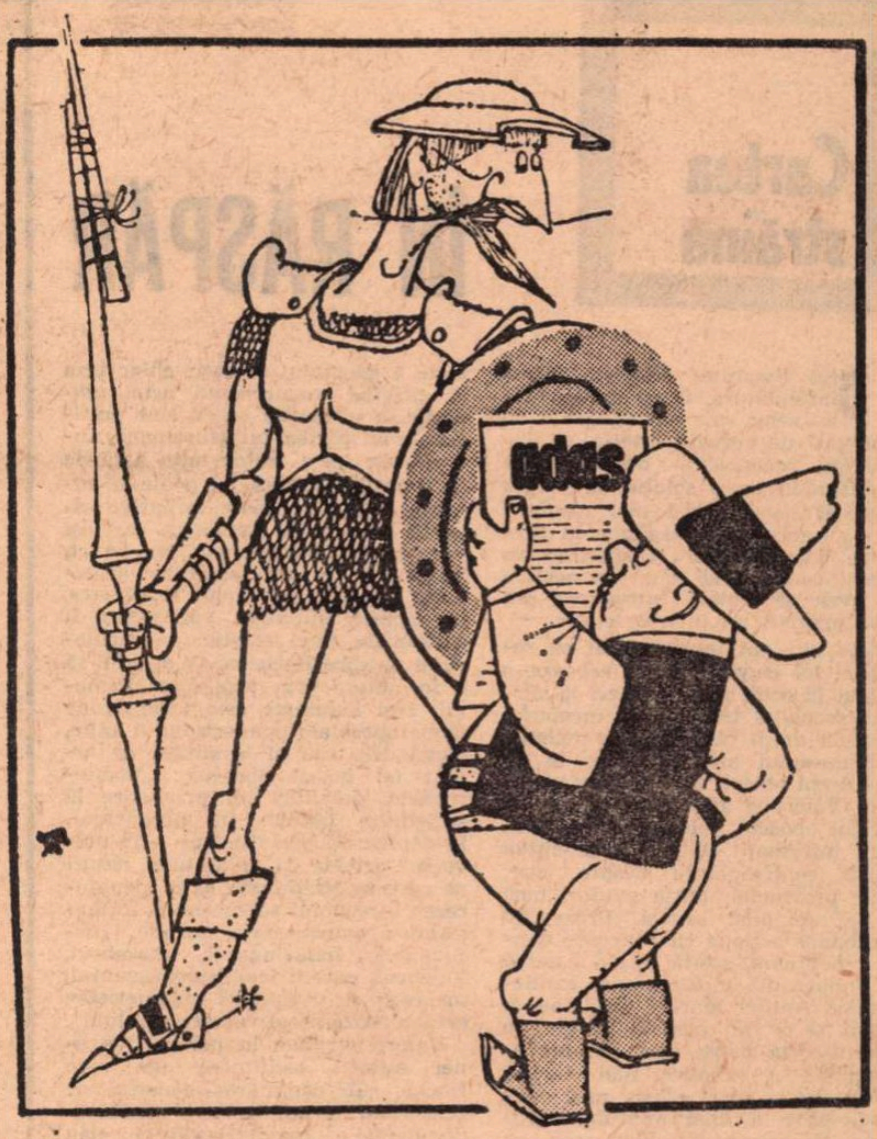
Sîntem în plin sezon de vacanță!

O vizită la magazinele de specialitate vă oferă posibilitatea de a cumpăra obiecte utile în excursia pe care intenționați s-o faceți:

- CORTURILE „Alpin", „Litoral", „Dacia" pentru 2, 3 și 4 persoane sînt confecționate din materiale rezistente la intemperii, au un colorit variat și se pot monta foarte ușor. Prețul de vînzare – între 900 și 3 094 lei.
- MOBILIER PENTRU CAMPING – scaune, mese și paturi pliante. Prețul de vînzare – între 49–300 lei.
- ARAGAZUL „Turist" are două ochiuri și este ușor de transportat. Prețul de vînzare – 407 lei.

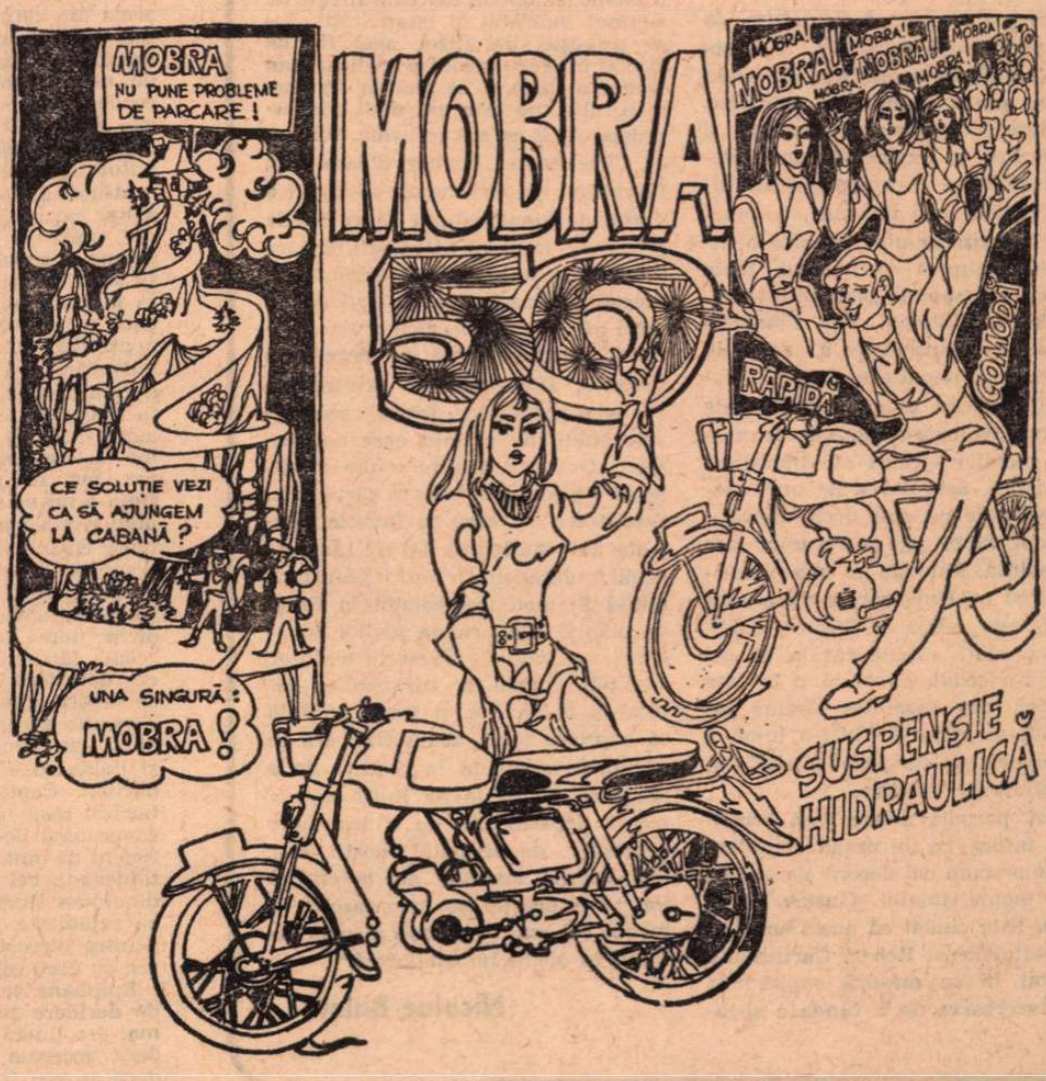
Dintre obiectele care nu trebuie să lipsească nici unui excursionist vă mai recomandăm spirtiera de voiaj, lămpița cu baterie „Luceafărul" și cutiile turistice pentru păstrarea alimentelor.

RECOM



– Eu, senior, uite ce zic :
Zău, ascultă al meu glas !
Riscul va fi mult mai mic
Sub un scut de la ADAS !

- „MOBRA" = 50 cmc
- „MOBRA" = 4 cai putere
- „MOBRA" = stabilitate și confort
- „MOBRA" = suspensie hidraulică
- „MOBRA" = parcare fără dificultăți
- „MOBRA" = 6 325 lei
- Motoreta „MOBRA" – utilă în orice călătorie
- Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra și cu plata în 24 de rate lunare cu un avans minim de 950 lei



Cartea străină

ÎN RĂSPĂR

DES Essaintes sfîrşeşte într-o infundătură. După eşecul tentativelor sale extravagante de a-şi găsi un refugiu estetic, el trebuie să recunoască deşertăciunea estetismului ca o soluţie de viaţă: „Hotărît lucru! nu-i mai rămînea nici o radă, nici o văgăună în care să se adăpostească". Disperarea sa aparţinea secolului său, sau aceluia ce avea să vină? Întrebarea are doar aparent un interes istoric.

Este un fapt incontestabil că romanul lui Huysmans, *A rebours*, a apărut în ochii multor tineri la sfîrşitul secolului trecut şi la începutul acestuia drept un fel de evanghelie a frumosului artistic ce se ia pe sine drept obiect. Este evident că un Paul Valéry a aflat în paginile bizarului opuscul mai mult şi altceva decît informaţii cu privire la cîţiva artişti contemporani despre care, tînăr provincial, puţin ştiutor, încă nu aflase pînă atunci. Proza lui Huysmans acţiona ca o licoare densă, ameţitoare, sosită într-o balercă de undeva din insulele unor exotic-estetice Antile. Mateiu Caragiale a gustat şi el din această licoare pe care n-o va putea uita. Stranie evanghelie *à rebours*, mai curînd prevestire a unui sfîrşit rău, decît bunăvestire a unei mîntuiri apropiate. Huysmans deschide seria acelor procese la care spirite *fin de siècle* vor supune arta, o anumită artă şi mai ales o anumită existenţă în şi prin artă. Wilde, D'Annunzio, Hofmannsthal, chiar Proust şi Thomas Mann vor proiecta în diverse opere apocalipsa artisticului. Apologia estetismului se conjugă cu condamnarea sa. Dar nici unul dintre artiştii care au trăit în epoca acelui *tournant du siècle* n-au reuşit — asemenea lui Huysmans în *À rebours* — să confere „cazurilor" lor sensul emblematic al modelului exemplar. Des Essaintes a exaltat, deşi întruchipa ratarea, pentru că anunţa o apocalipsă a artei pe care tineri ce nici nu se născuseră pe timpul cînd a apărut cartea lui Huysmans o vor declanşa în diversele „avangarde" ale secolului XX.

Vorbeam despre înfundătura în care ajunge des Essaintes. Aceasta este, înainte de toate, una de ordin — am putea spune — ontologic. Descrierea diverselor voluptăţi şi dezabuzări, a explorării universului senzorial, a corespondenţelor între feluritele sale tărîmuri, fenomenologia *jouisseur*-ului pe care o închipuie ficţiunea scriitorului, toate acestea corespund „stadiului estetic" kierkegaardian. Des Essaintes reprezintă neputinţa de a accede la stadiul etic, neputinţa depăşirii esteticului. Chiar şi cochetăriile sale cu sfera teologic-religioasă, frunzărirea vechilor tomuri ale literaturii eclesiastice, specularea pe unele teme teologale nu sînt decît estetizarea unor experienţe sau a unor teze de credinţă. Seducţia pe care o exercită eroul lui Huysmans asupra unor spirite este aceea a Seducătorului, a demonului estetic căruia el, cel dintîi, i-a cedat. Sucombînd în faţa tentaţiei, des Essaintes devine un posedat, un alienat într-o lume a artificiilor, într-un paradis artificial al desfătărilor estetice.

Acest paradis aduce însă teribil cu un infern, cu un *mundus subterraneus* precum cel descris de apologetul manierismului Gustav René Hocke. Este ciudat că acest emul al savantului Ernst Robert Curtius n-a observat în ce măsură explorările sale, încercarea de a funda o speologie a spiritului creator, chiar teza sa privind manierismul artei moderne, a ultimului secol, sînt prefigurate în cartea lui Huysmans. Într-adevăr (deşi arătam altă dată de ce o asemenea teză nu poate fi admisă), sînt numeroase iniţiative estetice ale lui des Essaintes, care îşi vor găsi confirmarea sau, mai exact, împlinirea în arta deceniilor următoare apariţiei cărţii lui Huysmans, iar aceste iniţiative vor putea fi subsumate unei estetici a iregularului pe care Hocke se va strădui să o formuleze prin teza manierismului. Des Essaintes este fascinat de unele opere ale manierismului antic, alexandrin sau al latinităţii de argint (el însuşi observă: „manierismele, detaliile noi privitoare la societatea latină" în decadenţă). El depistează pretutindeni — în universul artelor ca şi al unei naturi pe care se străduieşte să o „denatureze" — şuvoiul subiacent al formaţiunilor monstruoase, oribile, „decadentul, halucinantul, macabrul, funebrul, excentricul, extravagantul, tot ceea ce o estetică «manieristă» preconizează drept valoare absolută".

Valori negative în perspectiva unei estetici legitimiste (pe care Hocke, sub denumirea generică de „clasicism" o opune, ca o constantă dominantă, „manierismului") dau tocmai acele valori care vor cunoaşte o carieră spectaculoasă în literele şi artele secolului ce urma apariţiei cărţii lui Huysmans. A merge *„à rebours"*, împotriva curentului civilizaţiei, împotriva progreselor tehnicii, maşinismului etc. nu înseamnă neapărat a apăra valori retrograde. Georgeta Horodincă, prefaţînd versiunea românească a romanului lui Huysmans (tradus de Raul Joil), arată cu subtilitate cum „noi citim astăzi de-a-ndoaselea acest roman scris în răspăr şi, din două negaţii, ia naştere o mişcare de reintegrare a dramei lui des Essaintes... în sensul istoric real". Am devenit, după nouăzeci de ani de la apariţia romanului lui Huysmans, noi înşine, apropiindu-ne, pe încetul, de un sfîrşit de secol, mai sensibili, mai receptivi — fără exaltare — la o asemenea operă, marcată fireşte de semnul indelebil al istoricităţii. Tot ce priveşte, de altfel, acel *fin de siècle* în care agoniza delicat sau brutal o lume şi se anunţa, în germen, alta, ne este azi mult mai aproape decît cu ani în urmă. Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurévilly, Huysmans şi alţii cunosc — după o destul de lungă eclipsă — un fel de renaştere. Impasul literaturii pe care într-un anume sens îl semnificau literaţii rafinaţi ai acelui sfîrşit de secol 19 — nu era nicidecum definitiv. Preaconştient de decadenţa literelor, Huysmans — printre alţii — consemnînd înseşi semnele amurgului, nu anunţa oare noi aurori? O frază, printre multe altele, îţi dă de gîndit la lectura cărţii sale. Este aceea cu care se încheie apologia lui Mallarmé. Iat-o: „Într-adevăr, decadenţa unei literaturi, atinsă în mod iremediabil în fiinţa sa, slăbită din pricina ideilor învechite, epuizată de excesele sintezei, sensibilă numai la curiozitatea febrilă a bolnavilor şi totuşi grăbită să exprime totul, acum cînd era în declin, înverşunată în dorinţa de a recupera bucuriile pe lîngă care a trecut nepăsătoare, de a transmite urmaşilor, de pe patul morţii, cele mai subtile amintiri ale suferinţelor, toate acestea se încarnaseră, în modul cel mai desăvîrşit şi mai rafinat, în opera lui Mallarmé."

Nicolae Balotă

Yves GANDON

Mormîntul

YVES GANDON, poet, romancier şi eseist, preşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari, care a publicat în paginile revistei noastre, „în premieră", două eseuri (*Voltaire*, nr. 13/72 şi *Blaise Pascal*, nr. 29/72), integrate apoi în volumul *Du style classique*, ne încredinţează acest text — inedit — de o fină ironie, tipică spiritului francez

EPIPHANE Mouche se opri pe marginea trotuarului şi se uită la ceas. Miezul nopţii. Acest dineu al veteranilor de la **La Première Chance**, efemeră revistă a unor tineri unde, cu treizeci de ani în urmă, îşi făcuse un promiţător debut, se prelungise mai mult ca de obicei şi acum îşi simţea capul greu. Îşi puse ceasul la loc în buzunar. Era ceasul bunicului său, o străveche ceapă de argint pe care o întorcea cu o cheie nevoind s-o schimbe nici pe cel mai bun cronometru elveţian. Se bosumflă uşor, ridică din umeri şi se întoarse. În vîrtejul neîntrerupt de lumină şi zgomot, piaţa Concorde se înălbea sub focuri imobile şi se înroşea sub cele mişcătoare. Se gîndi că la acea oră, sub freamătul astrelor nemişcate, o mare tăcere domnea peste satele încremenite în somnul hemisferei. Rămăsese un ţăran, ca toţi aceia din care se născuse, şi ar fi dormit şi el dărîmat de o zi obositoare cu lucrări de toamnă. Nici vaca scoţînd un muget uşor în staul, bătîndu-şi cu coada coastele scorţoase de noroi întărit, nici calul furios care izbeşte cu copitele în boxa de grajd nu l-ar fi putut trezi din somn.

Mîine, duminică. Îşi scoase din buzunar carnetul cu scoarţe de piele neagră unde îşi nota ideile sale pentru poeme şi scrise cu grijă: **Tîrcovnicii**, şi fu scuturat de un rîs scurt care proiectă în jurul lui stropi de salivă. Nu era oare extraordinar ca, în tumultul unei nopţi pariziene, preţiosul mecanism al memoriei să-l ducă într-una din acele duminici săteşti pe care le cunoscuse în timpul copilăriei lui? Credea că mai aude încă cei doi dascăli cu mantiile lor violete, răspunzînd timidului **Asperges me** al preotului cu un tunător **Do-o-o-mi-né-é hyso-o-po-o é-é-ét munda-a-a-bor...** Ce personaje importante erau aceşti dascăli şi pătrunşi de demnitatea lor cu toate că nu erau, laic vorbind, decît nişte simpli fermieri. Unul se numea Turaille şi celălalt Condiche, nume din care strengarii de la şcoală făcuseră Turenne şi Condé. Dar cei doi ştiau aceasta şi, departe de a se supăra, găseau un motiv de mîndrie. Turenne era un tip înalt, osos şi foarte palid, cu părul roşcat în chip de perie şi dotat cu o voce destul de bună de bariton. Condé era cît o şchioapă şi burtos, roşu la faţă şi chel, cu o voce cavernoasă de bas. Turenne, ştiind suficient de bine solfegiul, se descurca întotdeauna cel mai bine în rugăciunile dinaintea liturghiei pe care le debita cu rapiditate, pe cînd Condé, pierdut printre hieroglifele cheii do, îşi urmărea cu greu colegul.

Epiphane suspină. În aceste timpuri de derîdere şi de incultură, slujba nu mai era ţinută în latină, Roma suspendase vecernia, iar Turenne şi Condé, dacă ar mai fi încă pe lume, ar fi siliţi să devină şomeri. Din păcate, dascălii pe care-i revedea maiestuos aşezaţi în faţa stranelor, nu mai există decît în mintea unui bătrîn poet morocănos.

Un nou rîs spasmodic îl cuprinse şi, privind la dreapta, văzu semnalul pe roşu la intrarea în pasajul subteran prin care ieşeau maşinile venind din direcţia Alma. Acest tunel prost luminat îşi deschidea o gură întunecată care amintea de intrarea în Infern. Epiphane se gîndi că Orfeu în căutarea Euridicei sale a trebuit să intre într-o prăpastie asemănătoare acesteia, dar care nu era păzită de un semnal roşu, ci de înspăimîntătorul Cerber cu o sută de capete.

— **Tartareo specu**, murmură, căci făcuse solide studii umanistice.

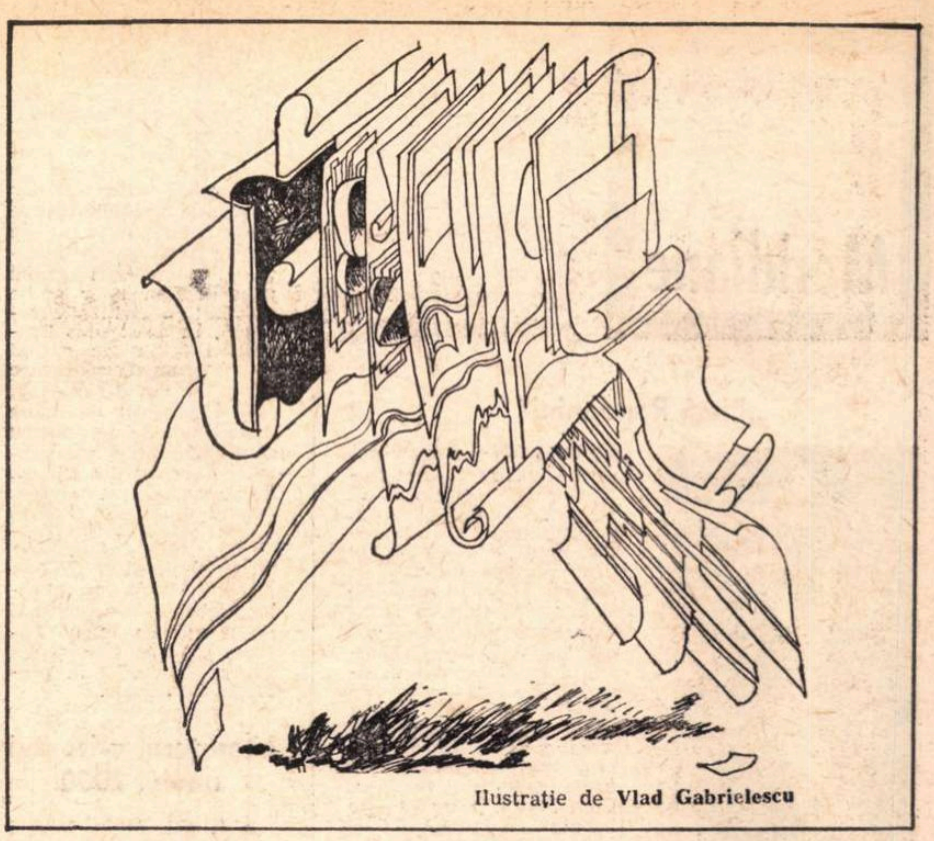
Orfeul de astăzi nu mai era din păcate tot atît de favorizat de natură ca acela care vrăjea cu cîntecele sale animalele şi pietrele. Orfeul antic se asemăna cu Adonis. Era frumos; primise darul eternei tinereţi. Putea să se plimbe încununat cu trandafiri pe malul fluviului Illissos sau Eurotas, îmbrăcat în alb, înarmat doar cu lira lui. Cu siguranţă, nimic comun cu Turenne şi Condé, gloriosii dascăli de la Rouffigny-la-Rivière, locul unde se născuse Epiphane Mouche.

Dar numitul Epiphane ştia, măcar, să rîdă de sine însuşi. Ce reprezentaţie îşi oferise dimineaţa! De cînd devenise văduv, acum patru ani, se scula cu greu din pat cu toată nesfîrşita sonerie a unui deşteptător învîrtit pînă la refuz. În timpul vieţii prea puţin regretatei sale soţii Amandine, care se îndopa cu somnifere pentru a putea dormi o oră sau două, se trezea de cu ziuă, atît se agita ea şi îl asasina cu loviturile de picioare pe sub aşternut. „Nu-ţi dai seama, Epi, că sforăi îngrozitor!", îi reproşa cu vocea ei ascuţită pînă cînd îl făcea să dezerteze din patul conjugal pe care ea îl acapara atunci cu voluptate. Înnebunea cînd se auzea chemat Epi şi avusese imprudenţa să-i spună asta nevestii-sale, care de atunci simţea o plăcere răutăcioasă de a-l striga în toate ocaziile cu acest diminutiv ridicol. Cum se mai pot schimba femeile! Cînd o luase de nevastă, în anii patruzeci, avea ingenuitate în lipsa spiritului şi prospeţime în lipsă de frumuseţe. Bazîndu-se pe aceste înşelătoare calităţi, crezuse că poate să nu ia în consideraţie ochiul ei sting care bătea spre dreapta şi nici bărbia ei ascuţită. Dar nedomolitul ei arţag nu se sfîrşise nici măcar pe patul morţii. Ultimele cuvinte pe care le culesese de pe buzele ei acum fără culoare fuseseră pline de o milă dispreţuitoare: „Nu te văd bine fără mine, sărmanul meu Epi". Ca şi cum ar fi dorit din toată inima să nu se facă regretată.

LA naiba, Amandine! Pe scurt, acum, se scula cu greu şi ameţit, mai ales cînd, înainte de culcare, stătuse cam prea mult în tovărăşia sticlei. Asta se întîmplase şi ieri la Père Cornu, bufetierul din Rue Hautefeuille care tocmai primise un beaujolais nou. Deci, în acea dimineaţă, se trezise cu gura încleiată şi cu mii de furnicături în cap. Se tîrîse cu greu pînă la baie şi acolo, în faţa oglinzii plină toată cu săpun, avusese un moment de dezgust faţă de propria sa persoană, îşi privea chiorîş chipul răvăşit, părul vîlvoi plin cu mătreaţă, gura mare cu buza de jos atîrnînd, dinţii stricaţi, fără a mai vorbi despre acel lung nas cu nări vaste căruia îi datorase, la facultatea din Caen, porecla de Naso, asemeni lui Ovidiu. Doar ochii lui mari de miop, de un albastru albicios în spatele ochelarilor imitaţie de baga, ce păreau pierduţi într-un vis fără de sfîrşit, lăsau să se ghicească poetul în acelaşi timp rustic şi rafinat, despre care un critic perspicace scrisese că era „brutarul timpului". Şi într-adevăr, plămădea cu puternicele lui mîini de ţăran aluatul zilelor, al orelor, al minutelor pe care încerca să le eternizeze în poemele sale, bloc de conciziune, obscuritate şi desfăşurare de imagini, în care acelaşi augur văzuse, într-o formulă definitorie, „întotdeauna un cuvînt mai puţin".

Dar, fir-ar să fie, mai era oare vorba de poezie atunci cînd descoperea pe obrazul drept acest dezgustător coş apărut în timpul nopţii! Scîrbit, ameţit, îşi strîngea pielea moale între două unghii ca pentru a strivi un purice, şi, cu gura strîmbată într-o îngrozitoare

lui Orfeu



Ilustrație de **Vlad Gabrielescu**

grimasă, își extirpa triumfător punctul negru. Nefericire !

Intrase apoi în ceremonia îmbrăcării, care, pentru el, avea o mare importanță. Mai mult decît o eleganță adusă la moda zilei, și de altfel mai presus decît mijloacele sale, avea ambiția dandysmului. Haina pepit verde-închis se asorta cu pantalonii violet-purpuriu care se evazau deasupra unor mocasini cu botul pătrat. La ciorapii verde-deschis răspundeau, printr-o grijă față de armonie, o batistă și o cravată de aceeași culoare. Își punea pe cravată un ac cu capul Meduzei în fildeș, amintire de la un congres la care participase în orașul Palermo. Dar vai ! toată această eleganță vestimentară va reuși oare s-o înduplece pe aceea din care ar fi vrut să facă o Beatrice asemeni autorului scrierii **Vita Nuova,** o Laură asemeni lui Petrarca, o Elenă asemeni lui Ronsard ? De ce oare numai arareori un poet admirat e fericit și în dragoste ?

Pipăi capul Meduzei, gura ei oblică, orbitele adînci, părul ridicat în forma unor șerpi care săgetau cu limbile lor despicate. În mărime naturală, ar fi fost înspăimîntătoare. Ah ! acel congres de la Palermo ! Tema lui, propusă de una din cele două Asociații de poeți sicilieni — care de altfel se excomunicau reciproc — era **Poezia de curte în sec. XIV și corespondențele sale în poezia modernă.** Epiphane, considerînd subiectul anacronic și absurd, citise o comunicare explozivă. Spunea că, pentru el, poezia de curte se înțelegea doar din curtea unei ferme și că un poet modern ar găsi o mai bună sursă de inspirație într-o băltoacă cu îngrășămînt lichid peste care plutesc rațe, sau sub bîrnele afumate ale tavanului unei ferme decît în grădinile Boboli sau sub lambriurile aurite ale unui **palazzo.** După aceea își citise două din propriile sale poeme, în chip de exemplu. Unul se intitula **Cocoșul** iar celălalt **Mirosuri.** Fusese aclamat și, în momentul cînd părăsea sala congresului, poetesa locală Lucrezia Aldobrandini se repezise să-i ofere ultima ei culegere de poeme **La Pruna chi arde** (Rugul arzător). Pe prima pagină așternuse, cu scrisul ei colțos, următoarea dedicație : **Maestrului Epiphane Mouche — maestra Lucrezia.** Nici modestia, nici reținerea nu erau virtuțile dominante ale acestei nimfe cu părul roșcat, cu pieptul opulent și cu ochi care lăsau să scape scîntei. În acea seară, la teatrul Massimo, se juca **Aida,** iar poeta îi era vecină pe unul din locurile de la parter. Deodată trompetele au început faimosul marș. Atunci, pe cînd era crunt pișcat de braț, o voce plină de sentiment îi suflase în ureche :

— Vă place Verdi, **caro maestro ? Io l'adoro.**

Nu avea nimic împotriva lui Verdi, dar era prea puțin înclinat spre roșcate ; iar aceasta răspîndea o puternică mireasmă **sui generis** și etala farmece prea abundente pentru gustul lui. Degeaba l-a mai obsedat ea în tot timpul congresului cu surîsuri, cu clipiri din ochi elocvente și cu suspine. Degeaba făcuse să strălucească înaintea ochilor lui sublimele voluptăți ale unei recepții intime unde ar fi băut cel mai bun Marsala ascultînd-o declamîndu-și poemele, înainte de a acceda la supremele plăceri. Rămăsese insensibil la aceste amețitoare perspective pînă la ședința de închidere cînd, cu o privire dramatică, cu pieptul ridicat de furtună, Lucrezia îi dăduse micuța cutie conținînd Meduza.

— **A ricordo di me, crudele maestro !**

CÎT de mult ar fi preferat acestei căpcăune incandescente pe micuța metisă din Rio ! Se numea Oliva. Era oare ceva mai grațios decît părul ei pieptănat cu cărare la mijloc, cu ochii catifelați, cu pielea de culoarea chihlimbarului, cu mîinile mici, nete de ca migdala ? De ce oare doamnele care participau la congres aveau, în comparație, un fizic atît de ingrat ? Adevărate sperietori : unele enorme și îmbrăcate cu haine prea strîmte, altele slabe și plate ca niște scoabe, cu maxilarele ca de vaci, ochii ca de vițel, nasul ca o trompetă sau ca un cartof și trebuia să le vezi cît erau de împopoțonate. De aceea voia, în acea după-amiază, să lipsească de la ședință pentru a se îmbarca pe vaporul pentru Paqueta, o mică insulă paradisiacă plantată în mijlocul radei. Cerul era transparent, marea ca de ulei. La dreapta, Căpățîna de Zahăr străpungea cu insolență norii. Pe măsură ce vaporul se apropia de insulă, briza ușoară care bătea, făcea din ce în ce mai puternice parfumurile instabile ale leandrilor și magnoliilor. Micuța metisă se sprijinea de balustradă, iar profilul ei delicat se detașa cu o minunată precizie de fondul de azur. Pentru a nu o speria, începuse o conversație banală într-o portugheză aproximativă împrumutată din **Limba portugheză în treizeci de lecții. (Que spectaculo !... Estou encantado de a ver.)**

Miracol ! Fata recunoscuse imediat în el un francez și îi putea vorbi limba doar cu niște mici ezitări. Era extrem de comunicativă și a aflat îndată că ea avea douăzeci și doi de ani și că era căsătorită. Soțul ei era avocat comercial. Nu se gîndea decît la bani și o înșelase încă din prima lună a căsătoriei lor. Francezii erau tot atît de nestatornici ? O găsea emoționantă și ea nu tresărise atunci cînd îi mîngîiase părintește mîinile. Se putea zări atunci debarcaderul unde frisonau palmierii. A crezut că a văzut o încurajare în ochii ei umezi și o luase de talie. Ea s-a depărtat și l-a privit cu reproș.

— Ce faceți, **senhor?** Mama mea este pe chei. Dacă v-a văzut, va anunța pe cei patru frați ai mei și în seara aceasta veți fi un om mort.

Își făcuse semnul crucii. Era oare atît de proastă sau își bătea joc de el ? Opta pentru a doua ipoteză. Evident, refuza să-l ia în serios. Pe chei, a văzut-o cum își îmbrățișa mama, o perșcană grasă și blajină, cu picioarele scurte și mult mai închisă la culoare decît fiica ei. Ce idee tîmpită își băgase în cap ! Oliva se întorcea spre el, poate pentru a-l prezenta, dar deja el se îndepărta în larg. Se întorsese la Rio cu același vapor, fără să fi văzut nimic din Paqueta și pînă seara clocise o amărăciune pe care doar o beție strașnică putuse să o risipească.

La fiecare congres aducea astfel o recrudescență a melancoliei care rar avea drept obiect o „colegă", ci cel mai adesea un chip patetic sau încîntător, întîlnit la întîmplare pe stradă. Își aducea aminte de întîlnirea, în cartierul italian din Greenwich Village, cu o vînzătoare de roșii care se asemăna cu una din Fecioarele sienneze ale Simonei Martini : prelungă figură diafană iluminată de palizi ochi de culoarea myozotisului, mîini lungi albe care, cu o grație distrată, lăsau să cadă în ambalajul de hîrtie legumele dolofane. De-abia pronunțase un **gentilissima signorina,** că un hercule buclat o întrebase pe inocentă : **Giuseppina, ché vuol questo forestiere ?** Își cumpărase kilogramul de roșii fără să mai insiste.

Și acea Gretchen din Frankfurt-pe-Main, o fată plinuță, cu obrajii ca merele roșii, cu decolteu provocant și a cărei proaspătă animalitate îi făcuse sîngele să i se urce în cap ? Era așezată în fața unei căni de bere pe terasa unei cafenele. Un vag surîs se plimba pe buzele ei cărnoase, lăsînd să i se vadă dinții pătrați de mîncătoare de diamante. Se întreba cum să deschidă vorba căci nu știa nici o boabă de germană, cînd un lungan de tip junker cu ochii reci și fața ca o lamă de cuțit se aplecase în fața fetei pentru a-i șopti cîteva cuvinte la ureche. Surîsul ei înghețase imediat și și-a urmat ascultătoare clientul. O tîrfă ! Cum putuse să se înșele !

Prenume, și numai prenume se mai învîrteau încă în memoria lui : Sofia din Atena, Veronika din Budapesta, Vanessa din Dublin, Sonja din Liubliana. De la toate nu obținuse decît niște mici intimități datorate renumelui de poet, dar imediat limitate de rîsete de gheață. Doar o singură dată, la Londra, o romancieră care trebuia să fi fost seducătoare cu douăzeci de ani înainte și care mai păstra resturi din frumusețea de altădată, se lăsase să meargă pînă la abandon. Fusese o decepție pentru amîndoi și această nereușită era una din amintirile sale cele mai neplăcute.

Ce mai putea spera oare acum cînd trecuse de țărmurile pustii ale celor cincizeci de ani ? Anul trecut își ruptese un picior alunecînd pe polei, iar echilibrul său devenise nesigur. Nu-i mai lipsea decît să șchioapete ! Admiratorii lui pretindeau că bastonul de care se folosea de cînd cu accidentul îi dădea un aer demn, dar ce să facă cu demnitatea asta ?

Și totuși în această dimineață, atunci cînd a plecat din cotețul său de la etajul șase din piața Saint-Michel pentru a se duce la braseria Crips, se simțea bine dispus. Urma să prezideze juriul premiului „Pindar" care trebuia să fie decernat la prînz unui tînăr poet pentru prima sa operă publicată. Candidați erau vreo treizeci, cea mai mare parte niște lichele. Rămăseseră în competiție doi concurenți care, în cel mai bun caz, nu depășeau stadiul unor debuturi promițătoare, și o concurentă. Aceasta semnase cu numele de Eurydice Opale o plachetă de versuri intitulată **Opalines.** Șireata, pe adevăratul ei nume Ernestine Orbec, adusese ea însăși volumul lui Epiphane în cafeneaua din Saint-Germain-des-Prés unde în fiecare marți obișnuia să se afle în mijlocul unui cerc de admiratori. Din acel moment nu a mai avut ochi decît pentru această blondă vaporoasă, cu linii suple, cu ochii mov, ce părea să iasă dintr-o pînză de Burne Jones. În realitate, poemele ei erau aproape tot atît de fade ca și titlul lor, dar nici acelea ale concurenților ei nu erau mai convingătoare. Revenise la cafenea marțea următoare și îl însoțise pe maestru pînă la ușa casei lui, amețindu-l cu laude și cu semne de admirație în care crezuse că vede o promisiune.

Deliberările juriului nu s-au purtat, din păcate, în favoarea Eurydicei Opale. Cu toate că președintele îi pledase cu înflăcărare cauza, fusese învinsă la o diferență de un vot de către un oarecare Isidore Bidon al cărui nume și operă îndemnaseră la glume de un gust îndoielnic pe acei membri ai juriului ce se opuneau candidaturii lui.

Bruștele accese de furie ale lui Epiphane Mouche erau celebre. După ce a fost pronunțat numele laureatului de către secretarul premiului, un bondoc pîntecos și cu respirația greoaie pe care-l chema Fildacier, se ridicase, furios :

— Domnilor, de la anul să vă căutați un alt președinte.

Și suflînd ca un taur, spumegînd de atita furie conținută, lovise puternic cu bastonul peste masă, atingînd în trecere cîteva pahare care au zburat în țăndări.

APOI se dusese acasă, refuzînd ca cineva să-l însoțească și cum se umpluse cu muscadet și châteauneuf-du-pape, se aruncase în pat și a dormit trei ore de-a rîndul. Cînd s-a trezit, o migrenă puternică îi strîngea tîmplele. Se lăsase noaptea. Întinse mîna pentru a-și aprinde veioza și recea lumină electrică făcu să răsară din umbră îngrămădiri de cărți și de ziare adunate pe scaune, pe parchetul plin de praf și chiar pe pat. Nu mai avea timp decît pentru a-și arunca puțină apă pe față pentru a ajunge la restaurantul din Champs-Elysées unde avea loc dineul dat de **La Première Chance.**

Din punct de vedere gastronomic — și poetul se mîndrea că are cunoștințe solide în acest domeniu — acest dineu nu avea nimic deosebit, doar că fusese din plin onorat cu băutură. Veteranii revistei erau în număr de doisprezece, dintre care majoritatea abandonaseră postul în serviciul Muzelor pentru a face carieră în administrație, magistratură sau industria privată. Epiphane Mouche nu era doar unul dintre acei trei debutanți ai anilor treizeci care perseveraseră, ci și singurul care-și crease un renume. De aceea era așezat la locul de onoare al mesei și avea dreptul la admirația respectuoasă a acelor camarazi decăzuți care, odată, credeau că sînt și ei poeți. Datorită grijii lor prevenitoare, paharul lui nu rămînea niciodată gol. Și, în seara aceea, avea nevoie să uite supărarea lui de la premiul „Pindar". Cînd președintele-director-general al Furnalelor din Centru și Est a oferit șampanie, Epiphane era destul de cu chef și la o întrebare a președintelui Curții de Casație, își explicase concepția asupra poeziei :

— Cuvîntul numește lucrul, prieteni, și numindu-l, îl creează. Un industriaș crede că el creează. Eroare. El nu creează nimic ; el nu face decît să-i ofere poetului suportul inspirației lui.

Președintele director-general și președintele Curții de Casație aplaudaseră ceea ce, neprevăzută consecință, l-a iritat. Îi întrebase dacă au înțeles bine despre ce era vorba. Președintele director-general răspunsese că nu se credea de tot idiot, chiar dacă se temea să nu fi ales un drum greșit consacrîndu-se siderurgiei.

— Nu este și părerea mea, replicase poetul, și n-ar trebui să-ți bați joc de mine. V-am văzut destul pe toți în astă-seară. Adio.

Cum președintele Curții de Casație îi propusese să-l ducă acasă cu mașina, răspunsese arogant că bastonul îi ajunge pentru a-i ușura drumul.

AFARĂ, frigul nopții îi mai limpezise puțin ideile. În piața cu sens giratoriu se trezise de-a binelea și odată cu asta revenise amintirea Eurydicei Opale. Nu se putea să nu-și închipuie că dacă aceasta nu luase premiul „Pindar", totul se întîmplase fiindcă el nu știuse să o susțină. Trebuia să lase la o parte orice speranță ca ea să-i arate vreodată un semn de recunoștință.

Am pierdut-o pe Eurydice
Și nici o durere nu-i mai mare.

Începu să fredoneze aria lui Glück și lacrimi i se iviră în ochi. Destinul era prea nedrept. Acum ajunsese în piața Concorde unde caruselul mașinilor se învîrtea, cu zgomot, la nesfîrșit. Rămăsese un timp pe marginea trotuarului. La dreapta se deschidea infernalul subteran la intrarea căruia strălucea o lumină, odată verde, odată roșu. Eurydice Opale nu era în definitiv decît o falsă Eurydice. Adevărata Eurydice trebuia să fie acolo, ascunsă în umbra acestui strîmt drum care se termina în Ereb. Repeta mașinal :

— **Tartareo specu...** Eneida, cîntul VI.

Semnalul roșu îl înlocuise pe cel verde. De ce oare a vrut să traverseze șoseaua tocmai în acea clipă ? Nici o putere din lume nu l-ar fi putut împiedica. Erau oare nemiloasele Erinii purtătoare de torțe : Megera, Alecto, Tisiphona cele care se îndreptau vertiginos spre el cu ochii lor mari albi ?

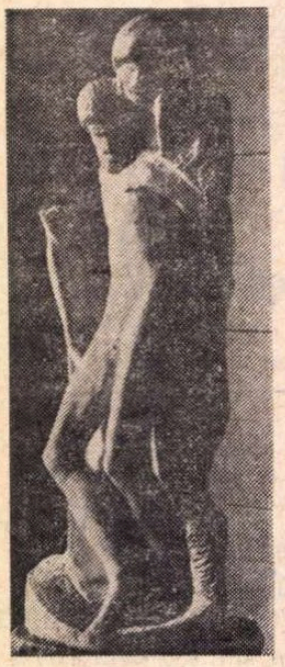
N-a mai avut timpul să se gîndească că putea să fie doar un șir de mașini nerăbdătoare și indiferente față de poeții care greșesc visînd.

Prima mașină care a trecut peste el l-a trimis să se întîlnească cu Eurydice.

Traducere de
Cristian UNTEANU

Meridiane

„Pietà Rondanini"



● Odată cu năruirea unui zid al palatului parohial din zona Santa Maria in Trastevere a ieșit la iveală fragmentul unei statui care, prin autentificare, s-a dovedit că aparține lui Michelangelo. Ar fi prima versiune neterminată a cunoscutului grup statuar **Pietà Rondanini.** Istoricul de artă Bruno Martura a ajuns la această concluzie după o lungă serie de confruntări între fragment și opera completă care se găsește la palatul Sforzi din Milano. Tipul de marmură, tehnica de lucru, măsura loviturii și urma dalței sînt identice. Comparativ, dimensiunile capului, ale spatelui și ale primei părți a brațului drept demonstrează fără nici o posibilitate de dubiu sinonimia totală dintre cele două opere, de fapt, una singură, la care a lucrat Michelangelo pînă în ziua morții sale, 18 februarie 1564. După criticul Martura, Michelangelo ar fi conceput prima versiune la o scară mai mare. Toate datele confirmă această ipoteză. Descoperirea unei statui michelangiolești constituie un eveniment extraordinar în cultura vremii noastre.

„Duminica bovinelor"

● În urma decesului academicianului Charles-Edmond Perrin, fotoliul acestuia de la Academia franceză de inscripții și arte frumoase a fost ocupat recent de cunoscutul istoric Georges Bubry, profesor la Collège de France, unul din cei mai mari specialiști francezi în istoria medievală. Din 1970, director al Comitetului de studii al societăților mediteraneene, membru a numeroase academii străine, Georges Bubry a primit în 1973 „Premiul ambasadorilor" pentru cartea **Duminica bovinelor** (una din cele mai savurate opere ale sale). El are în curs de apariție primul volum din **Istoria Franței rurale.**

Muzeu afro-brazilian

● Problema existenței unor legături care au depășit cu mult niște contacte întîmplătoare între locuitorii continentelor african și sud-american se pune astăzi cu din ce în ce mai multă insistență, cercetătorii fiind puși în fața unor probe atestînd o civilizație comună. În acest sens Brazilia a inițiat de curînd un program de cooperare culturală cu Africa, în orașul Salvador de Bahia deschizîndu-se un muzeu afro-brazilian și un centru de cercetări. Hotărîrea de a crea acest muzeu, primul din lume care se ocupă exclusiv de problema inter-influențelor afro-sud-americane, a fost luată în urma cercetărilor efectuate timp de mai mulți ani de Jean Favière și Jean Gabus, doi experți UNESCO în problemele africane.

Literatura, orizontul anului 2000

● În Ed. Albin Michel a apărut de curînd studiul lui R. M. Albérès intitulat **Literatura, orizontul anului 2000,** o continuare firească a cercetărilor întreprinse de critic asupra literaturii romanești franceze contemporane. După ce constată din nou dispariția personajului din romanul ultimilor treizeci de ani, autorul întreprinde o cercetare prospectivă pornind de la o serie din aparițiile cele mai discutate ale ultimilor ani. Astfel, criticul analizează revenirea barocului în opera lui J.-M.-G. le Clézio, îmbinată cu o anumită revenire a sensibilității poetice în opera lui F. Nourrissier, B. Guy-Lussac sau, în dezvoltări mai ample, cu implicații spirituale mai adînci, în opera lui R. Sabatier și A. Pieyre de Mandiargues. Un studiu la obiect, situîndu-se în tradiția acum clasicei **Panorame a literaturii contemporane** datorată lui Gaëtan Picon.

O nouă monografie Leopardi

● Este, de fapt, o biografie mult literaturizată și aparține unui critic din afara Italiei, Iris Origo. Autorul face cercetări istorice asupra arborelui familial, descrie locurile pe unde a trecut, vorbește cu mare competență (care este, desigur, aceea a unui arhivist) despre oamenii pe care i-a cunoscut marele romantic. Biograful accentuează — legitim — marea discrepanță — semnificativă — dintre vivacitatea tinereții și drama vieții mature.

Premiul consiliului nordic

● Instituit în 1962, premiul literar al țărilor Europei Nordice este decernat anual de un comitet alcătuit din reprezentanți ai Danemarcei, Finlandei, Islandei, Norvegiei și Suediei.

În acest an, premiul a fost acordat danezului Willi Sjörensen, în vîrstă de 44 de ani, filosof și psiholog, licențiat al universităților din Copenhaga și Freiburg. El a debutat în literatură în 1953 cu o culegere de nuvele în stilul poveștilor andersoniene. Următoarele două culegeri — **Istorii inofensive** (1955) și **Povestirile unui tutore** (1964) — sînt impregnate de o profundă ironie. Autorul recurge adesea la grotesc: „Pentru a prezenta lucrurile în adevărata lor lumină, el le așează de multe ori cu capul în jos" — scrie ziarul suedez „Dagens njüheter". Premiul Consiliului Nordic i-a fost acordat nu pentru creația literară propriu-zisă, ci pentru culegerea de eseuri filosofico-critice : **Fără scop — și cu scop** (1973).

Caietele André Gide

● Sub îngrijirea lui Claude Martin, în Editura Lettres modernes-Minard a apărut al 3-lea caiet dedicat lui André Gide. Studiile acestui volum tratează patru aspecte ale concepției artistice a lui Gide : Critica (autor, Nimonomiya), desfășurarea și structura procesului literar (A. Goulet), timpul și locul (G. Poulet), funcția literaturii (Ch. H. Roberts-Van Oerdt). Volumul mai cuprinde trei studii : asupra lui **Paludes** de Chr. Angelet, asupra mitului fericirii de G. Defaux, asupra corespondenței cu Mauriac de Ben Stölzfuss, apoi un carnet critic al lui Moutote despre **Imaginile vegetale în creația lui Gide.** Resursele operei sînt analizate de Freyburger, iar tehnica și personajele de Conculon. Numărul acesta bogat ne mai oferă un Gidé văzut de J. Vier; drama **Falsificatorilor de bani** e expusă de G. Idt. Ediția **Simfoniei pastorale** e comentată de W. D. Wilson, un index al corespondenței cu Mauriac e alcătuit de S. M. Staut.

Opinii despre film

● Ecourile campaniei electorale franceze nu s-au stins încă ; iată, de pildă, revista **Cinéma '74** publică, în ultimul său număr, opiniile despre film ale celor trei principali candidați la președinție : „Cinematograful este atît de prezent în viața noastră — declara Chaban-Delmas —, încît ne-ar fi imposibil să ne imaginăm cum am trăi fără el" ; Giscard D'Estaing definea cea de-a șaptea artă astfel : „Dacă cinematograful n-ar fi decît acea evaziune de care avem cu toții atîta nevoie și încă ar fi suficient". Iar Mitterrand vorbea despre valențele profunde ale acestui „mijloc de expresie major al epocii noastre, care s-a relevat — chiar de la apariția sa — ca o sursă constantă de îmbogățire culturală".

Expoziție de carte la Bombay

● La Bombay a luat sfîrșit cel de-al VI-lea Tîrg Național de carte, organizat de Asociația națională a cărții din India în cooperare cu Federația națională a editorilor și librarilor. Expoziția a reunit peste 7 000 de titluri, cărți publicate atît în limba engleză, cît și în dialectele vorbite pe vastul teritoriu al Indiei. Aproape o sută de standuri de carte au trebuit să facă față în fiecare zi unui veritabil asalt din partea cumpărătorilor, aceasta datorîndu-se, conform explicației date de experți, faptului că, prin publicarea unor titluri de mare succes în limbile naționale, se ajunge cu adevărat la o difuzare a cărții în toate clasele sociale, combinîndu-se astfel efectul galaxiei Gutenberg cu mass-media.

Un alt Victor Hugo

● Revista trimestrială „L'Arc" închină numărul 57 lui Victor Hugo. Varietatea textelor critice se constituie într-o adevărată monografie care subliniază că partea cea mai rezistentă a operei lui Hugo, viabilă pentru contemporaneitate, ar fi romanul **Mizerabilii.** France Vernier amintește că la apariție, în 1862, romanul a avut un răsunet popular fără precedent, dar o critică extrem de dură. Cronicarii de atunci au arătat defectele — evidente și astăzi, dar nu în măsură de a umbri marile reușite — digresiunile nemotivate, abuzul de „tipuri", teza fățișă, ș.a.m.d. Dar criticii de atunci, apărători ai ordinii stabilite și ai puterii imperiale, au denunțat **Mizerabilii** ca un „text subversiv din punct de vedere social, mai periculos decît un tratat socialist". France Vernier aduce ipoteza cu totul nouă că formele literare și limbajul sînt comparabile cu acelea ale lui Rabelais. Cu acest roman, Hugo anunță ruptura dintre concepția burgheză despre artă și creația autentică, dar în același timp dă o „mare lovitură psihologiei românești" (Bertolt Brecht), prevestind Comuna. Dar Hugo revoluționează și structura constituită a operei narative, discursul tradițional cu funcții echivoce, aducînd ca noutate „montajul epic" și discontinuitatea acțiunii. Prin toate datele operei sale și în primul rînd prin romanul **Mizerabilii,** Hugo este un scriitor profund actual. Revalorificarea creației sale se impunea deoarece marele poet a trecut imediat anterior printr-o perioadă de aspră contestare.

Moenjardo : o civilizație în primejdie

● În cadrul unei vaste acțiuni, UNESCO, în cooperare cu toate celelalte organisme specializate ale O.N.U., primind sprijinul multor state interesate în menținerea patrimoniului artistic al omenirii, a inițiat campanii de salvare și de restaurare a unor mari capodopere amenințate cu distrugerea. Pe valea fluviului Ind, în condiții meteorologice extrem de nefavorabile (să amintim doar că în sezonul ploilor musonice apele cresc cu aproximativ 7 m.), echipe de experți lucrează la escavarea și scoaterea la iveală a ruinelor uneia dintre cele mai vechi cetăți cunoscute pînă astăzi — **Moenjardo.** Printre obiectele de o inestimabilă valoare și frumusețe găsite pînă acum se numără și statuia unui Șef Preot (datînd din perioada 2500—1500 î.e.n.), o jucărie de teracotă închipuind un car cu boi aparținînd unui copil (datat anul 4000 î.e.n.) și, în sfîrșit, o Dansatoare datînd din perioada 2500—1500 î.e.n.

Am citit despre...

Știință și metaforă

CEL mai pedestru, cel mai plat pozitivism și luarea în serios a fantasmagoriilor supernăstrușnice sînt formele extreme ale aceleiași incapacități de a gîndi dialectic, de a înțelege și accepta stadiul actual al științei cu paginile ei deocamdată albe, capitolele abia schițate și perspectiva întrezărită. De la începuturile civilizației și pînă azi, esența mentalității primitiviste nu s-a schimbat. Antropomorfismul, antropocentrismul, tendința de a gîndi teleologic, au rămas temeiul tuturor superstițiilor. Calculul probabilităților sugerează posibilitatea existenței vieții în mai multe puncte din univers. Așadar, jubilează mentalitatea vulgarizatoare, există, desigur, oameni sau cel puțin făpturi asemănătoare cu noi, care, desigur, — cum s-ar putea altfel ? — ne-au detectat ! Care ne trimit — cum ne-am îndoi ? — mesaje ! Ba chiar vin să ne viziteze ! Ce altceva ar putea să fie farfuriile zburătoare decît vehiculele unor semeni încercînd să intre în contact cu noi ? Biologii semnalează impactul fenomenelor cosmice asupra evoluției viețuitoarelor, nebănuite înainte reacții, sensibilități, interacțiuni. Flatați, astrologii și toți ghicitorii ies deîndată în față și ne anunță aroganți că viitorul nostru este scris în ghiocul lor, în horoscopul lor. Botaniștii descriu comportamentul diferențiat al plantelor în condiții experimentale și apare deîndată un stol de profitori de tip special care fac bani descriindu-și relațiile de iubire-ură cu spanacul și cu păstîrnacul din grădină.

Există oare vreo scăpare din această capcană a exploatării vulgarizatoare, a concluziilor semidocte pripite ? Nu li se poate cere savanților să păstreze tăcerea asupra descoperirilor și a ipotezelor lor pînă la clarificarea tuturor consecințelor teoretice ale acestora. În actualul stadiu de răspîndire a cunoștințelor, riscul interpretărilor denaturate este inevitabil. Dar, dacă e și poet, omul de știință are o soluție superbă : limbajul metaforic în măsură să stimuleze imaginația cititorului care știe să deosebească planul fanteziei de planul existenței, posibilul de real. „Va fi, anticipează romanciera americană Joyce Carol Oates, o modalitate de a scrie folosită din ce în ce mai des, pe măsură ce savanții vor recurge la limbajul poeziei pentru a comunica adevăruri umane prea încărcate de mister pentru bunul simț de modă veche".

Joyce Carol Oates recenzează entuziast o carte de acest tip foarte nou, *Viețile unei celule* de Lewis Thomas, citată la această rubrică și săptămîna trecută. E o cărticică de numai 153 de pagini reunind 29 dintre articolele publicate lunar în ultimii trei ani de autor (medic, fost decan al Facultății de medicină de la Yale, specializat, pe rînd, în neurologie, epidemiologie, pediatrie și anatomie patologică și în prezent, la vîrsta de 60 de ani, președintele Centrului memorial Sloan Kettering de cercetări în domeniul cancerului) în „The New England Journal of Medicine" sub titlul generic „Notele unui observator al biologiei". Odată cu acest tardiv debut literar, dr. Lewis Thomas se afirmă ca unul dintre cei mai talentați autori de scurte eseuri în limba engleză. El scrie că evoluția „este cea mai extraordinară poveste a noastră, echivalînd, în felul ei, cu un mit universal" și se străduiește să spulbere „șovinismul uman" care îl împiedică pe om să înțeleagă și să accepte strînsele legături dintre viața lui și toate celelalte forme de viață. Dr. Lewis Thomas vede în fiecare om un univers insondabil în care trăiesc — la nivelul celulei — miliarde de ființe misterioase și, totodată, întregul Pămînt ca o celulă unică a cărei membrană umedă, strălucitoare este cerul. Oamenii alcătuiesc, laolaltă, un creier uriaș, sistemul nervos al Planetei, în care informațiile circulă cu o viteză uluitoare.

Dr. Lewis Thomas descrie cu cea mai desăvîrșită acuratețe științifică fel de fel de microorganisme elementare, dar jonglează atît de abil cu paradoxurile, cu comparațiile năucitoare, încît nimic din tot ceea ce spune nu trebuie luat stricto sensu, esențial e să fii pătruns de ideea că toate se țin și toate se leagă și toate se întrețes, că omul e o verigă oarecare, prea minunată, doar pentru sine și, deci, din punctul nostru de vedere, totuși, minunată.

Felicia Antip

Arta cea mai apropiată de vis

● Într-un album, apărut de curînd și care a devenit „best-seller", fotograful american Richard Lawton a reunit 370 de fotografii ale „stelelor" de la Hollywood din perioada „glamour" (1930—1940). Un juriu de poeți și pictori europeni, chemați să aleagă „vedeta absolută" dintre portretele publicate în album, a votat, în unanimitate, pentru Marlene Dietrich.

Portretul marii artiste — pe care-l reproducem aici — a fost făcut în 1934, pentru studiourile Paramount de fotograful William Walling jr. Marlene primea, în anul acela, aproape o treime din cele 30 de milioane de scrisori adresate studiourilor de la Hollywood de admira-

Marlene Dietrich

torii și îndrăgostiții din lumea întreagă.

„Fotografia artistei — a spus un poet din juriul reunit acum, în 1974, — păstrează intact, după patru decenii, dreptul de a se intitula «visul»".

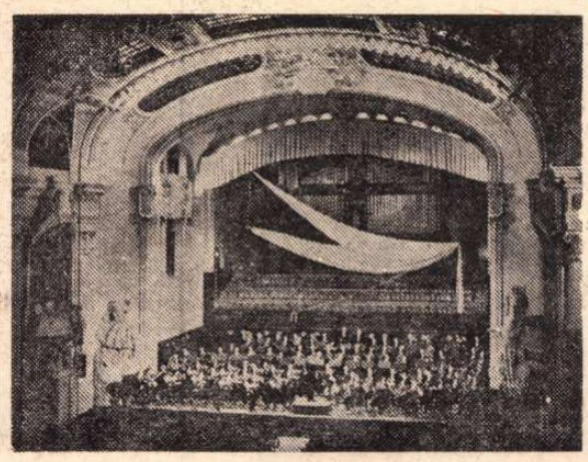
De altfel, aproape toate fotografiile din albumul lui Richard Lawton, portrete ale „stelelor" celebre pretutindeni în lume și admirate de cîteva generații, au făcut pe membrii juriului să fie de acord în a considera cinematografia „arta cea mai apropiată de vis".

Pianista Dagmar Şimonková

● Tînăra pianistă Dagmar Şimonková, a cărei interpretare se distinge prin precizie și o compoziție austeră, este una din figurile reprezentative ale artei muzicale cehoslovace. Solistă a Orchestrei Simfonice a Boemiei de Nord din Teplice, Dagmar Şimonková este laureată a Festivalului Frederic Chopin (ediția 1960), a concursului federal al școlilor superioare de artă

cehoslovace, tot ei revenindu-i mențiunea de gradul I la Festivalul internațional „Primăvara pragheză 1963". Tînăra pianistă a întreprins turnee în Polonia, Ungaria, U.R.S.S., R.D.G., Bulgaria, precum și în Egipt, Iran, Islanda. În repertoriu : Mozart, Ceaikovski, Beethoven, Chopin, Liszt, Ravel, Debussy, Stravinsky ; nu lipsesc preferințele pentru muzica cehă contemporană : Ivan Jirko, Petr Eben și alții. Actualmente pregătește un nou recital cu opere din Prokofiev, Liszt, Chopin și Schubert.

„FOK"



● Este celebra Orchestră simfonică din Praga, creată sub acest siglu : „FOK" (Film, Operă, Concert) datînd din 1934. În cei 40 de ani de existență, orchestra a avut o activitate bogată, însumînd aproape o sută de concerte anual. Din 1973, în fruntea Orchestrei simfonice FOK se află artistul emerit Ladislav Slovák. Numărul actual al membrilor orchestrei : 100 ; repertoriul e bazat în cea mai mare parte pe muzica cehă din sec. XIX și XX, la care se adaugă și autori ai muzicii universale de la Beethoven pînă la J. Strauss. FOK organizează concerte educative de 60-70 de minute, însoțite de comentarii. Printre turneele mai importante, în afara hotarelor țării, sînt cele din S.U.A., Spania, Austria, Anglia, Suedia, Italia, U.R.S.S.

Centenarul nașterii scriitorului Maurice Baring

● Cotidianul londonez „The Times" consacră un articol centenarului nașterii poetului, eseistului, romancierului, autorului dramatic și criticului literar Maurice Baring, mort la 14 decembrie 1945 la Beaufort Castle. Sînt punctate unele evenimente din viața sa și schițate cîteva trăsături ale personalității scriitorului. În 1904, Baring părăsește diplomația și se consacră literaturii, primul său pas în această direcție fiind studiul limbii ruse, în care-l descoperă pe Cehov. Întreaga sa operă va purta pecetea acestei revelații.

O evocare Stefan Zweig

● De la sinuciderea sa în 1942, în Brazilia, numeroase lucrări au fost consacrate scriitorului Stefan Zweig. Ultima, cea a lui D. A. Prater, apărută la „Oxford Clarendon Press", reușește să facă o sinteză a multiplelor mărturii lăsate de unele persoane apropiate, de admiratorii scriitorului și de voluminoasa corespondență a lui Zweig, dispersată între Stadtbibliotek din Viena, Zweig Estate din Londra și Ellen Key Archiv din Stockholm. Autorul evocă marile momente ale vieții lui Stefan Zweig, printre care și prietenia cu Verhaeren și Romain Rolland. D. A. Prater este mirat de contrastul dintre viața exterioară a scriitorului și temperamentul său foarte neliniștit, vulnerabil și pesimist. Cartea este dedicată doamnei Friedericke Zweig, prima soție a lui Stefan Zweig, decedată

Stefan Zweig — portret **de Fauconnier**

în 1971, căreia D. A. Prater îi datorează prețioase confidențe.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● *Revista „Die Tat" (Fapta), care apare la Zürich, publică în nr. 150 din 29 iunie, un grupaj de poezii aparținînd lui Dinu Ianculescu. Versurile sînt însoțite de o prezentare a operei și personalității poetului.*

● *În cadrul festivalului național de teatru amator din Voivodina (R.S.F. Iugoslavia), echipa actorilor amatori din satul Uzdin (satul în care lucrează cele zece pictorițe naive, celebre în lumea întreagă) s-a prezentat cu comedia* Prețul *de Ion Băieșu, în regia Liei Niculescu de la Teatrul Național din București, cucerind marele premiu și bucurîndu-se de numeroase elogii în presă.*

● *La Asociația Națională a Scriitorilor și Artiștilor din Peru (A.N.E.A.) a fost organizată o seară culturală românească. Cu acest prilej, a avut loc vernisajul expoziției omagiale „O sută de ani de la nașterea sculptorului român Dimitrie Paciurea" și a fost prezentat un recital de poezie românească. În cadrul manifestării, au luat cuvîntul prof. dr.* Tauro Del Pino, *președintele A.N.E.A. —, sculptorul peruan prof.* Artemio Ocana *și scriitorul și profesorul universitar* Francisco Bendezu. *Ambasadorul României în Peru,* Mircea Nicolaescu, *a subliniat importanța actului istoric de la 23 August 1944.*

● *Regretata poetă de limba germană din Timișoara* Irene Mokka *a fost amplu prezentată cititorilor austrieci de revista „Wiener Bucherbriefe", editată de Comitetul de artă al orașului Viena. Poeziile au fost însoțite de o prezentare biobibliografică.*

Meridiane

La Malmö :

De vorbă cu Jon Milos

— Jon Milos, numele dumneavoastră este cunoscut cititorului român. Profesor în Malmö, scrieți în limba română (cea maternă) și ați publicat pînă acum numeroase poezii în reviste ca „Tribuna", „Familia", „România literară" etc. Dar o bună parte din activitatea dumneavoastră o dăruiți legăturilor culturale româno-suedeze, răspîndirii literaturii române în Suedia. Vi se pare suficient și semnificativ ce s-a tradus pînă acum ?

— Semnificativ da, dar insuficient. Adică puțin. Foarte puțin. Sporadic. S-au publicat cîteva articole comparative despre Eminescu și Alecsandri, s-a tradus din Panait Istrati, din Sadoveanu și din Zaharia Stancu patru romane, dintre care ultimul, **Șatra**, s-a bucurat de un deosebit succes de librărie. Cartea a primit, de altfel, premiul pentru cel mai bun roman publicat în Suedia în anul respectiv. După cum vedeți, pe acest teren al traducerii literaturii române în suedeză este foarte mult de făcut. După părerea mea, această muncă trebuie începută sistematic și științific. E nevoie, cred, de o prezentare informativ-critică a literaturii române pentru cititorul suedez și pentru specialiști, în mai multe antologii.

— Aveți în vedere așa ceva ?

— În momentul de față pregătesc patru cărți despre cultura română la editura domnului René Coeckelbergh, un prieten sincer și adevărat al României, cel care a lansat cu atît succes cărțile lui Zaharia Stancu în Suedia. Voi publica, mai întîi, o antologie a poeziei românești, o antologie a teatrului românesc, o carte despre români celebri și o alta de reportaje despre oameni și locuri din țara dumneavoastră. Ultima va fi scrisă în colaborare cu ziaristul Nils Gunnar Nilsson, care a vizitat de mai multe ori România și a prezentat-o în numeroase ocazii cititorilor cotidianului „Sydsvenska Dagbladet".

— Ce criterii veți folosi în alcătuirea celor două antologii ?

— Criteriul valorii. Mai precis, vreau să prezint iubitorilor de poezie suedezi numele cele mai prestigioase ale poeziei românești, piscurile sale, poeții care au revoluționat sau avansat expresia poetică. Mă simt tentat să încep cu Anton Pann, care mi se pare un scriitor de talie universală, de o mare originalitate. Totuși, antologia se va deschide cu Eminescu, creatorul poeziei moderne românești și al limbii române literare, din care am tradus pînă acum mai multe poezii. Voi continua cu Macedonski, cu Bacovia care, atît prin expresie, cît și prin profunzimea inspirației, mi se pare deosebit de actual și original în lirica universală. Vor fi reprezentați apoi Blaga, Barbu, Arghezi, nume clasice ale literaturii române, primul fiind, după părerea mea, cel mai original și complet scriitor de după Eminescu. Dintre poeții care s-au afirmat între cele două războaie, vor fi cuprinși Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Pillat, Voiculescu, Philippide, Jebeleanu. Asupra numelor poetice contemporane nu sînt încă hotărît, mă aflu încă în faza de lectură și meditație. Cert este că nu vor lipsi Caraion, Doinaș, Geo Dumitrescu, Labiș, Nichita Stănescu, Sorescu și alții.

— Cît privește antologia dedicată teatrului...

— ...aceasta mi se pare o necesitate urgentă. După turneul de frumos succes al Teatrului de Comedie în Suedia, teatrul din Malmö a vrut să monteze o piesă românească. Din păcate, nu există nimic tradus pînă la această oră. Această antologie va cuprinde aproximativ zece piese ale celor mai însemnați dramaturgi. Voi începe, firește, cu Caragiale (probabil **O noapte furtunoasă**). Apoi voi include piese de Camil Petrescu, Sebastian, Ciprian și ale celor mai interesanți dramaturgi contemporani.

— Cea de-a treia carte consacrată țării noastre se va chema Români celebri ?

— Da, probabil că acesta va fi titlul, încercînd să demonstrez că România a dat lumii valori spirituale de prima mărime în toate domeniile de activitate, deschizători de drumuri în cultură și știință. Cartea va fi, deci, o suită de portrete ale unor figuri ilustre ca Dimitrie Cantemir, Eminescu, Hasdeu, Iorga, Aurel Vlaicu, George Enescu, Brâncuși, Coandă și alții. Cea de-a patra, așa cum v-am mai spus, va cuprinde impresii de călătorie de pe toate meleagurile românești, descrieri ale locurilor și convorbiri cu oamenii pe care i-am întîlnit. Firește, cartea va fi cît mai bogat ilustrată.

— Pe lîngă activitatea de profesor și scriitor, dăruiți destule eforturi unei obositoare munci de impresariat.

— Am ajuns la concluzia că este folositor ca spectatorii suedezi să vadă direct teatrul românesc, să asculte muzica românească, să citească poezia românească, să vadă arta plastică românească. Am organizat turneul Teatrului de Comedie, o expoziție de pictură și grafică Constantin Piliuță, în curînd va veni aici Corul „Madrigal", iar în primăvară Teatrul Național din București. Probabil va cînta aici în curînd Nicolae Herlea. Publicul suedez a avut și va avea astfel prilejul să cunoască nemijlocit cîteva valori ale culturii românești, ceea ce va conduce, firește, spre aprofundarea relațiilor prietenești dintre cele două popoare.

Ion Băieșu

Stockholm, iulie 1974

JON MILOS

Muguri

I

Unii oameni nu pot înțelege
că doi și cu doi fac patru.
Pentru ei acest adevăr e prea simplu,
prea evident.

II

Nu există decît două soiuri de oameni;
depinde cu ce verb se conjugă :
cu a avea avere
sau cu a fi fire.

III

Oameni înalți,
să nu credeți că piticii vă admiră
în clipa cînd ridică fruntea să vă vadă!

Vis

Într-o noapte cu somn pe jumătate
O gură străină mi-a șoptit :
— Pînă la izvor nu mai e departe
Ești pe drumul cel bun, nesfîrșit.

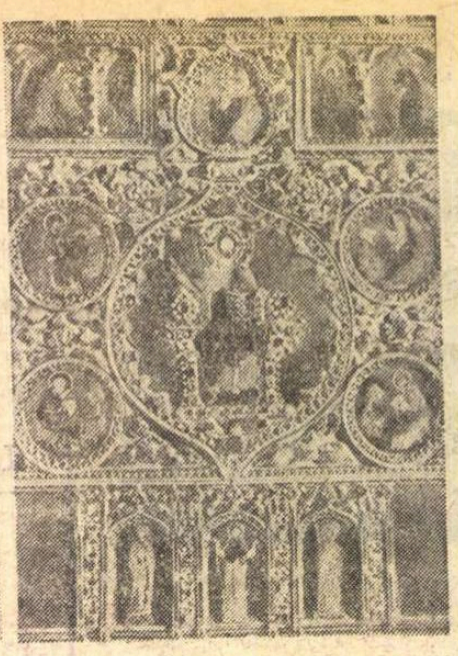
Dis-de-dimineață, trezit pe jumătate
Bizara voce mi-a reamintit :
— Pînă la izvor nu-i chiar așa
departe...
Mă scol și plec... Soarele a răsărit...

— Aceasta e noaptea, nu-ți fie frică,
Orice stea se aprinde și pică...
Orice drum apuci, acasă te mută,
Luna-i aproape, tristă și mută...

Începe suișul... Drumu-i închis...
— Nu-ți fie teamă, mîine nu mai vine...
Ieri a fost o amintire și un vis...
Limbi de foc vor șterge urma
după tine...

Giotto : „Nedreptatea"

Andrea Pisano : „Zborul lui Dedal"



„Pala d'oro" din San Marco

Veneția, Padova, Vicenza, Verona

SCRIITORUL călător poate reda impresii utile, chiar atunci cînd nu are ambiția de a oferi o viziune foarte personală asupra lucrurilor văzute. El are de fapt datoria de a stîrni interesul și curiozitatea pentru fenomenul artistic și pentru inițiativele artistice întîlnite în cale. E ceea ce de fapt aș dori să fac vorbind despre cele patru mari expoziții deschise actualmente în cîteva orașe din nordul Italiei și care oferă o perspectivă interesantă asupra evoluției artelor figurative în această zonă atît de favorabilă cîndva geniului creator. Veneția, Padova, Vicenza și Verona sînt, în aceste zile, în centrul atenției nu doar a turiștilor veniți să admire splendoarea apusă a **serenissimei** și frumusețea fascinantă a orașelor supuse ei în **terra ferma.** Numărul amatorilor de artă a sporit, fără putință de tăgadă, numărul vilegiaturiștilor s-a redus substanțial față de alte sezoane, ca urmare a crizei energetice și a urcării vertiginoase a prețurilor.

ÎNTR-O Veneție aflată multe luni în fața unor foarte îndoielnice perspective în ce privește viitorul Bienalei — care, cum se știe, se va deschide la sfîrșitul verii — o expoziție precum cea deschisă la Palatul Dogilor vine să ne confirme interesul pentru manifestările expoziționale de excepțional nivel cu care organizatorii venețieni au obișnuit publicul.

Veneția și Bizanțul se numește expoziția care se vrea o călătorie prin zece secole de cultură ale orașului lagunar. O expoziție care vrea să arate, așa cum se exprima în catalog Sergio Bettini, „cum s-a construit și s-a determinat în timp acest spectacol pe care îl numim Veneția". Modul în care a privit și a interpretat Veneția mesajul Bizanțului într-un interval ce merge de la fundarea ei pînă în secolul XIV, e urmărit prin intermediul operelor de artă figurative ce dau indicații indirecte dar elocvente despre legături economice și sociale dar, nu mai puțin, și despre raporturile politice, în special cu exarhatul de la Ravenna, locul de maximă înflorire a culturii bizantine pe solul italic. Orașul care a contribuit esențial, cu navele sale, la oribila jefuire a Constantinopolului de către cruciați, în 1204, a tezaurizat numeroase obiecte de artă de origine bizantină, expuse astăzi alături de obiecte provenind din muzeele din Ravenna, Florența, Roma, Palermo sau din muzeele din Leningrad, Moscova, Kiev, Londra.

Pentru prima dată stau alături minunatele **Pale d'oro** ale catedralelor din Torcello, Caorle, Cividale, Grado. Raporturile între pictorii bizantini și venețieni sînt ilustrate și ele elocvent, exemplificările mergînd pînă la opera lui Paolo Veneziano ce deschide un nou capitol în istoria artei venețiene : acela marcat de înfăptuirea unei sinteze originale între abstractismul bizantin și noile valori plastice deja vehiculate de Giotto la Padova. În cetatea unde cu sute de ani în urmă navele soseau din Orient încărcate cu capiteluri, cornișe și fragmente de mozaic, jefuite din templele păgîne și bazilicile creștine, destinate a îmbogăți decorul palatelor, expoziția de la Palatul ducal se constituie, fără îndoială, ca cea mai însemnată manifestare artistică a anului.

O semnificație similară are expoziția **De la Giotto la Mantegna** deschisă la Palazzo della Ragione din Padova. Ca și cea venețiană, ea își propune să ilustreze un moment de sinteză artistică ce are ca puncte de reper numele a doi mari artiști care, respectiv, deschid și închid un ciclu de aproximativ 150 de ani de înfloritoare cultură figurativă padovană. E un amestec de direcții artistice în acest interval : goticul internațional se altoiește pe primele tentative ale Renașterii de a-și croi drum. Expoziția se deschide cu marele crucifix al lui Giotto și se încheie cu frescele de tinerețe ale lui Mantegna. Giovanni Pisano, Filippo Lippi, Paolo Uccello, Donatello, artiști originari din diferite locuri, au fost activi în oraș în perioada de vîrf a strălucirii sale culturale. Expoziția e un omagiu aniversării a șase sute de ani de la moartea lui Petrarca, fertilul inspirator al programului iconografic al atîtor pictori. Capacitatea extraordinară de iradiere a culturii figurative padovane atît de acut sesizată la începutul secolului de Bernard Berenson, devine pe deplin explicabilă privind realizările unor maeștri în aparență modești, dar atît de stăpîni pe mijloacele expresive ale propriei arte : Altichiero, Guariento, Giusto de Menabuoi. Este o ocazie rară de a se vedea împreună lucrări altfel tot mai greu de reunit datorită reglementărilor ce fac dificilă transportarea picturilor, în special a altarelor, în afara locurilor în care se află. O mare parte din tablourile aflate în expoziție, provenind din diferite locuri, au putut fi aduse doar datorită faptului că, cu puțin timp înainte, suportaseră o discretă restaurare în Museo Civico.

Imaginea despre o perioadă de maximă splendoare a artelor figurative la Padova și-o completează vizitatorul admirînd monumentele orașului care potențează schița istorică realizată de expoziție. În Cappella degli Scrovegni, desigur, va zăbovi în fața frescelor lui Giotto, în bombardata și parțial recuperata Chiesa degli Eremitani, în fața celor ale lui Guariento și Giusto de Menabuoi, în Cappella di S. Felice al Santo, în fața lucrărilor lui Altichiero. Orice itinerariu alegi în orașul padovan, Giotto și Mantegna rămîn — ca să reiau o foarte sugestivă expresie a cronicarului cotidianului „Il Giorno" — cele două porți, de intrare și ieșire, ale orașului.

Dacă zăbovesc puțin asupra expoziției dedicată lui Palladio la Vicenza, o fac pentru a întări ideea că nu doar pictura poate stîrni interesul amatorilor, ci și „mama artelor", arhitectura. Inaugurată anul trecut în clădirea bazilicii palladiene, ea continuă să atragă un număr impresionant de vizitatori care vor să regăsească în studiul machetelor ceea ce de altfel se poate vedea și parcurgînd în lung și în lat teritoriul venețian, presărat de vilele și palatele construite de genialul arhitect. Lui Goethe, Vicenza i-a stîrnit un mare interes. Văzînd-o, el simți nevoia de a urma un curs de arhitectură pentru a înțelege mai bine spiritul revoluționar al arhitecturii palladiene. Asistă într-o bună zi la o ședință ținută de Accademia Olimpica, unde se discută pe larg asupra inovației și imitației în artă, subiect încă actual, avînd în minte, printre altele, și ceea ce văzuse cu proprii ochi prin împrejurimi.

Cît de activ este încă interesul pentru opera lui Palladio o dovedesc numeroasele cereri făcute de diferite țări pentru a obține expoziția. Nu am crezut niciodată că o expoziție de machete arhitectonice poate avea atîta succes cum a avut aceasta. Un succes dublu : de critică și de public. Se știe deja că în curînd această expoziție va fi prezentată la Viena, Bruxelles, Stockholm, Berlin, Londra. În 1976, cu ocazia bicentenarului independenței americane, expoziția va fi prezentă la Philadelphia, Washington și Charlottesville, unde președintele Jefferson, se știe, și-a construit o vilă cu cupolă, un edificiu de tip central inspirat direct din faimoasa vilă **La Rotonda** de lîngă Vicenza, începută de Palladio pe la 1550. Fără îndoială că interesul americanilor pentru Palladio nu e întîmplător. Neoclasicismul american, întîrziat mult în raport cu cel francez și englez cărora le este ecou, are o puternică orientare palladiană, mai ales în aristocraticele locuințe ale plantatorilor sudiști. Trăim de altfel în arhitectură o epocă de continuă reevaluare a moștenirii clasice, reevaluare pentru care cunoașterea gîndirii palladiene rămîne un element fundamental. „Niciodată — scria Goethe referindu-se la Palladio — arhitectura nu a mai ajuns un asemenea nivel al măreției"...

Verona vara. În Piazza della Erbe același du-te-vino continuu. O discretă animație în Piazza dei Signori. Verde intens pe colinele din jur, unde zidurile de incintă par a fi parcă desprinse din pînza lui Pisanello pentru care am făcut drumul pînă aici ignorînd pentru moment legenda Julietei. În Palazzo della Grand Guardia, o surpriză : expoziția **Cincizeci de ani de pictură veroneză : 1580—1630.** Se explorează o epocă mai puțin abordată de marile expoziții, epoca abandonării manierismului și a primelor influxuri ale picturii lui Caravaggio în arta lombardă. Nu m-a interesat niciodată această perioadă. O expoziție a imitatorilor francezi — și sînt mulți — ai lui Caravaggio, văzută în decembrie '73 la Academia Franței din Roma, mi-a dat o senzație de osteneală vizuală nu prea des încercată. Ce m-a interesat însă la Verona a fost metoda și pasiunea cu care se încearcă a se reconstitui o perioadă peste care chiar și unii specialiști trecuseră cu disprețul ignoranței. Ottino, Turchi, Bassetti nu sînt întru nimic mai prejos decît confrații romani ai timpului, ceea ce lasă să se vadă o destul de rapidă difuziune a ideilor artistice într-o lume în care diligența abia era pe cale a se inventa.

Grigore Arbore

Sport

Întinzînd deștul pe sub ușă

• Se zice că, dacă vrei să-ți meargă bine, luna nouă trebuie să te găsească neapărat cu un ban în buzunar. De cîteva zile e lună nouă, ceea ce înseamnă că s-au schimbat și coastele apelor — vreo cîteva s-au și umplut cu brumă, — dar am știre că pe unii (sau mai bine zis pe unele echipe) le-a găsit cu banii dați și cu jucătorii împrăștiați. Federația de fotbal, care-a ajuns să nu mai poată aproape nimic, a dat mai de mult un comunicat în baza căruia echipele noastre înscrise în cupele europene au dreptul să-și întărească efectivele. Singura care s-a cîrpit întrucîtva, dar nu chiar prin locul unde i-au plesnit hainele, este Universitatea Craiova. Dinamo București n-a reușit s-aducă nici un om de mare prestanță, iar Steagul Roșu și Jiul au pierdut cîte patru și, respectiv, trei jucători din lotul de bază. Exact pe dos de cum ar fi trebuit să se petreacă lucrurile. Și să ne mai mirăm că albinele vor produce venin ?! Sau cum să mai speri că vom trece de turul II în cele mai spectaculoase întreceri ale bătrînului continent ? Faima noastră de provinciali, fără vulturi în suflet, nu se va dezminți, prin urmare, nici anul acesta. Ne învîrtim în cerc de zmeie fără moț pînă la degradarea șingelui. O fi mai bine s-avem șaisprezece, optsprezece sau douăzeci de echipe mediocre decît patru bune ? Cei în măsură să ia hotărîri privind bunul mers al fotbalului românesc ar face bine (dar n-or să facă, îi cunosc din tristă experiență !) să ne dea și explicații. Plutonul primei divizii, cu burta plină de păcate nepedepsite, și-a rupt rîndurile și e atins la șira spinării. După atîtea gușteri asupra cărora s-au închis ochii (de ce nu se publică nimic despre jucătorii lui F.C. Argeș, care s-au prezentat la meciul cu Dinamo direct de la nuntă ? !) n-o să ni se mai pară curios că nu știu care mangafa va îndrăzni să rupă gîtul propriei sale formații. Au scăpat atîția de ologeală, o să scape și el. Miresele de la Cluj, Arad și Tg. Mureș au înecat cărarea sub cenușă, nu s-au fript și nu s-au văitat — și unde-a rîs unul în pumni e loc și pentru al doilea.

Rapidul l-a dat, cică, pe Tamango în schimbul lui Oprea, Bălan și Velea. E, poate, mai bine, fiindcă Răducanu s-ar fi apucat să dea spectacole și pe la Turnu-Severin, Metalul Mija sau Oltenița și praful s-ar fi ales și de seria I a diviziei B, aranjată cu mîna ca să se întoarcă Rapidulețul de unde a fost scos cu piciorul bine aplicat ceva mai jos de șale. A fost numit antrenor principal Motroc. Bun, ambițios și inițiat în multe taine. Dar în scaunul de președinte a fost numit un profesor de dans ! Ce vreți, ne aflăm lîngă gara de miază-noapte, aici bate soarele numai în dungă.

Situația de-acum, orice s-ar spune, reprezintă un pas înainte și nu orice fel de pas, ci unul de tango, fox, rock și băulită. Întind deștul pe sub ușă și mă iscălesc

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.98 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 32, joi 8 august 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

32

XXX Orașele noastre

CUM ESTE ȚARA LA CLUJ?

(Paginile 12—13—14)

MĂREȚUL PROGRAM AL PARTIDULUI

CUM s-a acumulat și cum se conduce energia umană și materială a țării noastre, ce loc își găsește ea în lume, pe ce treaptă a civilizației se situează și cum arată starea de suflet care-i dă astăzi numele de România? Stăruie aceste gînduri, urmărind impresionantul proiect al Directivelor celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, și ajungi cu înfrigurarea lucrului presupus al întregului popor, cu înțelepciunea, simțul adevărului și clarviziunea conducătorului său, la marginea veacului, ca să înțelegi în chipul țării ce însemnează revoluția clasei muncitoare, trăinicia legilor ei, umanismul perspectivelor ei. Numai cincisprezece ani ne mai despart de acel capăt provizoriu al previziunilor, nici vîrsta unui adolescent, cînd traiul poporului nostru va fi la treapta țărilor dezvoltate, cînd sute de comune rurale vor fi tot atîtea așezări citadine, cînd învățătura și cultura vor lărgi rîndurile intelectualității, cînd baza materială a țării, industrială, agrară, a bunurilor de consum se va înfățișa cu procentele calculate și estimate de pe acum în stare a o situa cu demnitate între puterile economice ale lumii.

Ceea ce s-a făcut pînă acum, ceea ce s-a deschis în dezvoltarea multilaterală de cinci ani încoace, de la Congresul al X-lea, bogățiile pămîntului nostru, hărnicia oamenilor lui, orizontul politicii partidului și gestul decisiv al Secretarului general, al Președintelui țării, dinamismul acordurilor internaționale, sînt argumentele supreme a ceea ce reprezintă astăzi organismul economiei românești. Acestea dau înțelesuri clare tuturor valorilor investite, angajării și sacrificiilor oamenilor muncii la așezarea unei baze materiale în relieful căreia să se întrevadă luminile comunismului. Deocamdată aceasta este un gînd, o stare de suflet, un semn al încrederii și al participării la realizarea acestor directive, la ceasul cînd sînt „supuse dezbaterii largi a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii, astfel încît ele să întruchipeze înțelepciunea colectivă, voința unanimă a întregului partid, a întregului popor".

Expresia în cifre a directivelor presupune în toată țesătura ei statistică viața în infinitele nuanțe și împrejurări, a oamenilor țării, a celor mai bătrîni care au cunoscut anii începutului, și a celor mai tineri, iată, după treizeci de ani, trepte ale maturității, orizonturi noi ale conștiințelor, și ale preocupărilor. Platformele de oțel sînt susținute ca pămîntul în închipuiri de demult, pe umerii adevărați ai oamenilor, pămînturile roditoare sînt creația brațelor lor, zidirile sînt adevărul gîndirii lor, și aici, în aceste straturi adînci ale existenței zilelor noastre sînt izvoarele nesecate ale cărților care vor însoți pe oamenii țării în uriașa muncă de edificare a socialismului. Literatura și arta nu-și găsesc corespondențe matematice în umbrișurile creației lor, dar sînt implicate aici, în gîndirea partidului, și sînt cuprinse în toate compartimentele, sînt determinate și vor trebui să determine, în mișcările din adînc ale lucrurilor, pentru ca expresia politică și economică în strictețea și severitatea ei științifică să ajungă nuanță și culoare a inimii, chip încărcat de înțelesuri, grai al acestui neam, adevăr și iluminare a conștiințelor.

Iată de ce în acest program de însemnătate istorică al Partidului Comunist Român vedem înscris și programul muncii noastre literare, înțelesul nobil al menirii scriitorului și artistului, al îndatoririi lui față de poporul care dă astăzi României demnitate și putere.

R.l.

HORIA, CLOȘCA și CRIȘAN – sculptură de **Ion Vlasiu**
(Monumentul a fost inaugurat sîmbătă 3 august la Cluj)

Numele patriei

Rotund, ca o horă,
E numele tău,
Patrie — țară de rai,
Rotund, ca lumina răsărită din grîu,
Adînc — precum cerul
Scufundat într-un rîu,
În lună de Mai.

Cine-l rostește,
Cine cu dragoste-l zice,
Cine ți-l murmură,
Cine, prin codrii albaștri de gînduri, îl sună
Aibă de aur și de laur-cunună,
Anii, de-a pururea,
Fie-i ferice!

Rotund — precum ochiul seminței,
Și dulce și clar,
E numele tău,
Patrie de oțel neclintit și de floare,
Silabele tale din Crișuri răsar,
Și ard — precum brazii de foc în Carpați,
Și ard — curcubeu, la Marea cea Mare!

Rotund, ca pămîntul acesta străbun,
Ți-e numele — Patrie,
A fost și mereu o să-ți fie...
Și iarăși,
Părinții și frații și moșii,
Copiii...
Sub numele tău norocos.
În veci să-i aduni
Iubita mea, de vis aurit, Românie!

Petre Ghelmez

România literară

COLEGIUL : Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Activitate constructivă pe plan internațional

PRIMELE ZILE din această lună august ce capătă, pe drept cuvînt, pentru întregul popor român, o semnificativă aură sărbătorească au înregistrat pe planul politicii noastre externe valoroase contribuții constructive în sensul arătat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară comună a C.C. al P.C.R. și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României : „Este necesară participarea activă la viața internațională a tuturor statelor, indiferent de mărimea lor ; nici o problemă nu se poate soluționa corespunzător intereselor tuturor popoarelor lumii fără participarea activă la soluționarea ei a fiecărei națiuni, a fiecărui stat".

PRESA A CONSEMNAT, în acest sens, vizita în țara noastră a tovarășului Ali Yata, trimisul special al Regelui Marocului, Hassan al II-lea. Oaspetele a fost primit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, duminică după-amiază, în stațiunea Neptun, prilej cu care a înmînat președintelui României un mesaj din partea Regelui Hassan al II-lea, precum și urări de sănătate și fericire personală, urări de noi succese în activitatea consacrată dezvoltării multilaterale a României, cauzei păcii, înțelegerii între popoare. În cursul convorbirii dintre președintele Nicolae Ceaușescu și trimisul special al Regelui Marocului, a avut loc un larg schimb de vederi în problemele de interes comun.

ÎN DUPĂ-AMIAZA ZILEI DE LUNI tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a întîlnit în stațiunea Neptun cu tovarășul Georges Marchais, secretar general al Partidului Comunist Francez. Convorbirile, desfășurate într-o ambianță cordială, de caldă prietenie, au continuat marți. Cu acest prilej tovarășul Nicolae Ceaușescu a informat despre principalele preocupări ale partidului nostru, despre activitatea poporului român pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, pentru întîmpinarea prin noi realizări a celei de a XXX-a aniversări a eliberării României de sub dominația fascistă și a celui de al XI-lea Congres al P.C.R. La rîndul său, tovarășul Georges Marchais a informat despre actuala situație din Franța, despre activitatea Partidului Comunist Francez.

Importante vizite și întîlniri internaționale

ÎN BOGATA AGENDĂ POLITICĂ, științifică și culturală a relațiilor țării noastre pe plan internațional, consemnăm primirea de către tovarășa Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., membru al Biroului Executiv al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, a ministrului științei și cercetării din Austria, Herta Firnberg, vicepreședinte al Partidului Socialist din Austria. Cu acest prilej, tovarășa academician Elena Ceaușescu și dr. Herta Firnberg au făcut un interesant schimb de vederi în probleme privind extinderea și adîncirea bunelor relații de colaborare existente între România și Austria pe teren tehnico-științific.

MARȚI DIMINEAȚA, la Comitetul Central al Partidului Comunist Român a avut loc o întîlnire prietenească cu delegația Partidului Socialist Portughez, care ne vizitează țara. Au participat tovarășii Gheorghe Pană, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Cornel Burtică, Iosif Uglar, membri supleanți ai Comitetului Executiv, secretari ai C.C. al P.C.R., și alte personalități. Partidul Socialist Portughez a fost reprezentat la convorbiri de tovarășii Tito de Morais, prim secretar național al Partidului Socialist Portughez, Antonio Guterres, Mario do Carmo, Maria Emilia, Isabel Soares și alți militanți de frunte ai Partidului Socialist Portughez. Întîlnirea și convorbirile s-au desfășurat într-o atmosferă prietenească.

Vizitele ministrului de externe al României

AȘA CUM S-A ARĂTAT în presa noastră cotidiană, ministrul de externe român George Macovescu a făcut o vizită oficială de prietenie în R.P.D. Coreeană. Comunicatul final privitor la această vizită arată că ministrul de externe al României socialiste a reafirmat solidaritatea internaționalistă, militantă, a poporului român cu lupta dreaptă și aspirațiile fundamentale ale națiunii coreene, de independență, de unificare pașnică a patriei de către coreeni înșiși fără nici un amestec din afară.

CALATORIA ministrului afacerilor externe al României a continuat, după cum relatează agențiile de presă, în Republica Populară Chineză. Cu prilejul recepției oferite luni seara la Pekin, ministrul de externe chinez Ci Pin-fei a relevat că actuala vizită a ministrului român oferă posibilitatea reafirmării sentimentelor profunde de prietenie frățească ce însuflețesc cele două partide, țări și popoare, contribuie la mai buna cunoaștere reciprocă și la trecerea în revistă a problemelor de interes comun. La încheierea ediției de față vizita tovarășului George Macovescu la Pekin continuă.

Cronicar

UNIUNEA SCRIITORILOR

ÎN CINSTEA ANULUI XXX

Spectacole de poezie patriotică

● Sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România organizează o serie de spectacole-festival de poezie patriotică. Aceste ample manifestări la care își vor da concursul prestigioși poeți contemporani și actori ai teatrelor din orașele respective vor avea loc între 10—19 august la : Sibiu, Buzău, Sf. Gheorghe, Ploiești, Iași, Timișoara și București.

Expoziții de cărți literare

● Între alte acțiuni prevăzute pentru săptămîna în curs, Centrul de librării București a programat azi deschiderea unei expoziții de carte literară contemporană, în fața Casei Centrale a Armatei din București. Expoziții similare vor fi deschise sîmbătă 10 august, între orele 10—13, pe Bd. Magheru nr. 27 și în incinta Conservatorului „Ciprian Porumbescu".

La Cluj

● La Librăria Universității din Cluj și la Librăria nr. 1 din orașul Turda, Editura Dacia a organizat lansarea noului roman al lui **Petre Sălcudeanu**, intitulat „Ucenicul printre gloanțe". Autorul a fost prezentat de **D.R. Popescu**, redactor șef al revistei „Tribuna". Din partea Editurii Dacia au participat **Al. Căprariu** și **Constantin Cubleșan**. Totodată, Editura Dacia a organizat o șezătoare literară la care au citit din lucrările lor **Constantin Cubleșan, Vasile Grunea, Dan Rebreanu** și **Petre Sălcudeanu.**

● Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat la Biblioteca Universității, în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici, o conferință susținută de **Ion Ianoși**, care a vorbit despre „Arta filosofiei și filosofia ca artă". De asemenea, Asociația a inițiat, în colaborare cu Comitetul Județean U.T.C., o șezătoare literară în tabăra pionierilor de la Negreni, la care au participat **Doina Cetea, Gabriel Pamfil** și **Adrian Popescu.**

La Baia Mare

● Sub genericul „Literatura de azi — o literatură a actualității", la Baia Mare a avut loc lansarea cărții „Fețele tăcerii" de **Augustin Buzura**, prezentată de **Mircea Zaciu.** Această acțiune a constituit prefața seriei de manifestări ce se vor desfășura în perioada 9-17 august, în cadrul primului „Salon maramureșan al cărții", cu participarea Editurii Politice și a editurilor Cartea Românească și Dacia.

Șezători literare

● Casa de Cultură din Focșani, în colaborare cu Comitetul Județean U.T.C. Vrancea, a organizat mai multe simpozioane și șezători literare, la care au participat **Liviu Bratoloveanu, Virgil Huzum, Gheorghe Istrate, Constantin Nisipeanu** și **Ion Potopin.**

● Radioteleviziunea, în colaborare cu revista „Luceafărul" a organizat o amplă șezătoare literară, la Casa de Cultură din Botoșani. Au fost prezenți : **Teodor Balș, Nicolae Dragoș, Grigore Hagiu, Dumitru M. Ion, Matei Gavril, George Lesnea, Corneliu Sturzu, Dorin Tudoran, Haralambie Țugui, Lucian Valea.**

● În întreaga țară au continuat să se desfășoare festivaluri literare, șezători și întîlniri cu cititorii în întîmpinarea celei de a 30-a Aniversări a Eliberării Patriei și a Congresului al XI-lea al Partidului. Astfel, la Institutul central de perfecționare a cadrelor didactice din București, **Haralamb Zincă** a prezentat o comunicare consacrată acestor două mari evenimente : la Liceul Decebal, la școala generală nr. 4 din Deva și la Clinica de Pediatrie din Timișoara a citit din lucrările sale **Iv Martinovici** ; la Ministerul Transporturilor și Telecomunicațiilor recitalul poetic a fost susținut de **Virgil Carianopol, V. Hilmu, Teodor Maricaru** și **Octav Sargețiu. N. Țic** și **Al. Simion** au fost prezenți la Clubul Cooperativei Meșteșugărești, cu prilejul lansării volumelor „Navetiștii" și „Grăuntele de grîu cînd cade pe pămînt", apărute în Editura Eminescu.

În articolul **Persepctiva** (pag. 1, nr. 31), ultimele două rînduri din primul paragraf se vor citi corect: „...pragul trecerii în cel de al treilea mileniu al erei noastre".

La librăria M. Sadoveanu

● Vineri 9 august, orele 18,30 va fi lansat la librăria M. Sadoveanu din București, nr. 3 al revistei „Manuscriptum" editată de Muzeul Literaturii Române. Închinată celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei și celui de al XI-lea Congres al partidului, revista prezintă un sumar deosebit de interesant — începînd cu „Mărturii pentru timpul de azi" —, articole cu caracter politic, semnate de Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Mihai Ralea, Ion Vinea, Victor Eftimiu, Alfred Margul Sperber. De asemenea, din sumar se desprinde Dosarul de la Siguranța Statului al lui Panait Istrati și pagini de început dintr-un jurnal ce relevă atașamentul scriitorului la cauza proletariatului. Mai merită semnalate un articol inedit de M. Eminescu, intitulat „Elogiul muncii", găsit la secția de manuscrise a Academiei, — apoi considerații de Vasile Pârvan pe marginea lucrării „Cintarea României" de Alecu Russo, ca și materialele prezentate de G. Macovescu, Dorina Rădulescu, Șt. Voicu și Gh. Dinu, la „Rotonda 13" consacrată lui M. R. Paraschivescu.

Șantier

Maria Arsene

are sub tipar la Editura Cartea Românească piesa în trei acte **Într-o noapte la British Museum.** A terminat un volum de amintiri intitulat **De la noapte spre zi**, ce înfățișează evenimente dintre 1924—1944. Lucrează la un nou roman, **Europa, 45 de minute.**

Constantin Abăluță

are la Editura Albatros volumul de poezii **Există**, la Editura Eminescu culegerea de poeme **Nesfîrșita, fulgerătoarea întîlnire**, iar la Editura Univers tălmăcirea unei selecții de poeme din **Charles Cros** și o **Antologie a poeziei americane**, în colaborare cu Șt. Stoenescu. Lucrează la romanul intitulat **Scrisoarea** și la un volum de versuri, **Elegii de altădată.**

Negoiță Irimie

a terminat un volum de lirică patriotică intitulat **Sub patru zări, Carpații** pe care îl va încredința Editurii Militare, pentru colecția „Columna". Finisează o suită de **Profiluri plastice contemporane**, precum și un volum selectiv de poeme intitulat **Desen în timp.**

Dumitru M. Ion

definitivează, pentru Editura Ion Creangă, romanul **A doua poveste a minunatelor călătorii.** Are sub tipar, la aceeași editură, volumul de poeme **Imnuri**, iar la Editura Minerva **Antologia poeziei georgiene.** A terminat, de asemenea, tălmăcirea unei selecții de poeme din Blaje Koneski, care va fi predată Editurii Albatros.

Mihail Cosma

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Iubire perenă.** A depus la Editura Ion Creangă selecția de versuri pentru copii **Panerul cu licurici.**

George Chirilă

are la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Viziuni și crini.** A terminat de curînd un volum de versuri adresate copiilor, pe care îl va depune la Editura Ion Creangă. Lucrează la un roman ce va purta titlul **Viața în septembrie.**

Calendar

● **8 august** — s-a născut (1843) **I. Pop-Florentin** (m. 1936)

● **8 august** — s-a născut (1902) **Sașa Pană**

● **9 august** — s-a născut (1850) **H. Tiktin** (m. 1936)

● **9 august** — a murit (1930) **A. Zaremba** (n. 1908)

● **11 august** — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1884) lui **Panait Istrati** (m. 1935)

● **11 august** — a murit (1961) **Ion Barbu (Dan Barbilian**, n. 1895)

● **11 august** — a murit (1933) **Alexandru Philippide** (n. 1859)

● **11 august** — s-a născut (1838) **Nicolae D. Xenopol** (m. 1917)

● **11 august** — s-a născut (1895) **Victor Ion Popa** (m. 1946)

● **12 august** — a murit (1955) **Thomas Mann** (n. 1875)

● **12 august** — împlinește 50 de ani (n. 1924) **Nicuță Tănase**

● **13 august** — se împlinesc 70 de ani de la moartea (1954) lui **Gaál Gábor** (n. 1891)

● **13 august** — a murit (1917) **Alex. Mateevici** (n. 1883)

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Aurel Baranga — TEZE ȘI PARANTEZE (publicistică), 256 p., lei 10,50.

Gabriel Dimisianu — VALORI ACTUALE (critică), 208 p., lei 11,50.

Virgil Carianopol — ELEGII ȘI ELEGII (versuri), 80 p., lei 6,25.

Alexandru Raicu — RONDELUL GRĂDINII DE SIDEF (versuri), 64 p., lei 6.

Al. Struțeanu — FLUTURII ALBI MOR SPRE SFÎRȘITUL VERII (Colecția „Romanul de dragoste"), 283 p., lei 8.

Octavian Simu — LUMINĂ TÎRZIE (roman), 256 p., lei 10,50.

Nicolae-Paul Mihail — DISPARIȚIA PROFESORULUI (nuvele), 230 p., lei 8,25.

Pavel Perfil — CU FAȚA SPRE LUME (reportaje), 92 p., lei 4,75.

Mihai Negulescu — RAPSODIE ÎN JAD (reportaje), 216 p., lei 9.

Dona Roșu — CA UN CLOPOT SUNĂ LUTUL. 168 p., lei 8,75.

Dumitru Bălăeț — CE RĂMÎNE (poezii), 92 p., lei 6.

EDITURA FACLA

Doru Popovici — INTRODUCERE ÎN OPERA CONTEMPORANĂ. 184 p., lei 9,75.

George Cătană — ROZUNA, DOAMNA FLORILOR (povești și povestiri). Ediție prefațată și îngrijită de V. Șerban. 202 p., lei 7,75.

IDEAL ŞI OPERĂ

PROMIȚĂTOARE în ceea ce privește considerarea sintetică a literaturii noastre actuale este urmărirea modului în care a evoluat relația de influențare reciprocă dintre conceptul de **ideal literar** (particularizare a idealului estetic, în mod special legată de idealul social) și **opere literare** (structuri inedite de valori). Această relație, ce corespunde, în mare, aceleia dintre critică și literatura propriu-zisă, pune față în față un criteriu de valorizare și o serie de creații concrete.

Sfera idealului literar este conținută de cea a idealului estetic. O serie dintre particularitățile sale îi dau însă o specificitate : legătura sa deosebit de strînsă cu formele idealului social (filosofic, politic, etic), caracterul inteligibil al materialului lexical pe care literatura îl folosește, faptul că valoarea literaturii nu este doar imanentă, ci are și note extraestetice, ce țin de afirmarea unei ideologii. Toate aceste particularități conferă criticii (purtătoarea de cuvînt a idealului literar) un caracter activ și, mai mult decît în cazul altor arte, posibilitatea de a fi normativă.

Începutul perioadei contemporane a literaturii române este jalonat nu atît de o dată calendaristică anumită, cît de apariția unui ideal literar distinct, legat istoricește de victoria politică a forțelor progresiste. De altfel, doar în condițiile existenței unui ideal anumit se poate vorbi despre o perioadă literară. În acest context sînt citabile opiniile lui Wellek cu privire la termenii care denumesc anumite perioade din istoria literaturii : „În alte lucrări am încercat să justific, teoretic, folosirea termenilor care denumesc anumite perioade din istoria literaturii și să explic funcția lor. Concluzia mea era că acești termeni nu trebuie concepuți nici ca etichete lingvistice arbitrare, nici ca entități metafizice, ci ca nume date unor sisteme de norme care domină literatura într-o anume etapă a procesului istoric. Folosesc cuvîntul «normă» ca pe un termen convenabil pentru a denumi convențiile, filosofiile, stilurile etc., iar prin «dominație» înțeleg predominanța unui grup de norme față de un alt grup predominant din trecut". (R. Wellek, **Conceptele criticii,** Editura Univers, 1970, p. 134). Sistemul de norme amintit mai sus poate fi considerat, în cazul nostru, chiar dacă nu are încă un nume (deși încercări de găsire a unui concept central au existat), ca fiind tocmai idealul literar.

NUCLEUL idealului literar de la noi în urmă cu două decenii constă în convingerea că literatura este capabilă să participe într-un mod explicit la propagarea și sprijinirea acțiunilor politice ale momentului. Această convingere, valoroasă cîtă vreme se referă la acte politice ce participă la progresul istoric, era însă concretizată adeseori prin exagerări. Unii critici erau înclinați să facă abstracție de caracterul individual al operei, propuneau o unică metodă de creație, omologau ca valabile doar cîteva conflicte și personaje. Operei i se contesta una dintre caracteristicile esențiale : unicitatea. Avînd o structură sumară, ce includea cultivarea excesivă a unor formule care prin repetare se devalorizau rapid, golindu-se de valoarea estetică, prejudecăți literare ale acelor ani au dus la lucrări schematice, ce multiplicau unele dintre șabloanele promovate de critică.

Idealul literar din acei ani trebuie privit însă în mod nuanțat, surprinzîndu-i-se complexitatea. Repudierea excesivă a esteticului, cultivarea unor formule literare simplificate, considerațiile neîndreptățite asupra operelor unor scriitori mai vechi au constituit aspecte criticabile. Nu este mai puțin adevărat însă că această precumpănire a idealului asupra operei a conținut și elemente pozitive : ideea că literatura trebuie să fie legată de viața socială, în sensul surprinderii elementelor de progres, dezideratul sincronizării tipologiei și conflictelor cu anumite cerințe educative, refuzul evazionismului subiectiv. În plus, exista în epocă o notă afectivă de mare încredere în posibilitățile literaturii, pozitivă în sine, chiar dacă adesea felul în care era teoretizată era utopic sau chiar nociv. O atmosferă de entuziasm saluta noul social și cerea apariția noului literar. Sînt interesante cîteva dintre amintirile lui Marin Preda din **Imposibila întoarcere.** În fragmentul intitulat **Contribuție de istorie literară** scriitorul surprinde tocmai această atmosferă de așteptare a unor adevărate miracole din partea cuvîntului scris cu artă : „Debutul meu e legat de începuturile literaturii noastre postbelice. Lucrările care au marcat profund o nouă perioadă au apărut în toamna anului 48, iar eu am debutat ceva mai înainte, în primăvară. Greșesc D. Micu și N. Manolescu, ca și alți critici și istorici literari, cînd trec ca pe lîngă ceva fragil pe lîngă această perioadă de înmugurire a literaturii noastre noi, cînd în realitate efectul ei, în anii care au urmat, s-a dovedit viguros". În continuare, evocînd figura unui scriitor din acele vremuri, Marin Preda scrie : „De fapt nu era un orator, dar avea în el ceva de Pitie, care spune lucruri dincolo de sensul atribuit de noi cuvintelor. Știa în cuvinte puține, și chiar sărace, să-ți inculce în așa fel o idee, încît să-ți fie rușine că n-ai descoperit-o singur, sugerîndu-ți totodată că dezbaterea la care asistă el de cîteva minute de cînd a intrat are în ea ceva steril, prin vanitatea participanților de a rezolva problemele literaturii în afara realității, care ne aștepta de fapt afară, plină de simboluri mari". (Marin Preda, **Imposibila întoarcere,** ediția a II-a revăzută și adăugita, Editura Cartea Românească, 1972, pp. 221–223). Portretul este memorabil tocmai pentru că sintetizează un ideal literar ce conținea un elan pozitiv.

O PERIOADĂ ce depășește anul 1950 poate fi caracterizată prin preponderența idealului asupra operei. Mulți autori din acest interval de timp au scris texte care astăzi au intrat în uitare. Totuși, ca o dovadă de energie a artei autentice, o serie de opere au apărut înfrîngînd rigidități teoretice existente în epocă : **Desculț** (1948) de Zaharia Stancu, **Întîlnirea din Pămînturi** (1948), **Desfășurarea** (1952) și **Morometții** (1955) de Marin Preda, **Nicoară Potcoavă** (1952) de Mihail Sadoveanu, **Bietul Ioanide** (1953) și **Scrinul negru** (1960) de George Călinescu, **Străinul** (1955) și **Setea** (1958) de Titus Popovici, **Groapa** (1957) de Eugen Barbu, **1907** (1955) și **Cintare omului** (1956) de Tudor Arghezi, **Lupta cu inerția** (1958) de Nicolae Labiș. Despre fiecare dintre aceste cărți se poate spune că reprezintă nu numai o realizare de prim ordin și o expresie autentică a timpului, ci și o replică la un mod de înțelegere a artei dovedit insuficient. Opera influența, la rîndul ei, idealul estetic și-l determina să se perfecționeze.

Discuțiile teoretice purtate în presă în anii de după 1960 trebuie legate, fără îndoială, de apariția unor opere indiscutabil viabile. Un ideal estetic insuficient limpezit, insuficient adaptat la specificul perioadei istorice se cerea modificat. Discuțiile despre eroii pozitivi și cei negativi, cele despre metoda de creație, cele despre condiția criticii, purtate tot cam în aceeași perioadă – au fost pledoarii în favoarea operei.

Fluxul reabilitării ideii de operă a dus și la exagerări. În anii de după 1960 au apărut și cărți în care autorii dovedeau o îndepărtare accentuată de problematica majoră, cărți cu un pronunțat caracter decorativ cultivînd prezentarea unor aspecte subiectiv-minore. Cu ele se încheia un ciclu al relației dintre ideal și operă : opera se îndepărta de ideal în mod exagerat, primejduindu-și în felul acesta existența. Lipsite de un ideal literar pe măsura marilor deziderate sociale ale vremurilor cînd apăreau, cărțile din categoria amintită se transformau, concomitent cu apariția lor, în cărți vechi, uitate.

Se consideră cu îndreptățire că perioada de timp ce începe odată cu Congresele IX și X ale Partidului constituie una dintre cele mai fertile în literatura noastră contemporană. Se poate constata că marile realizări literare ale acestor ani se datorează și unui echilibru între conceptul de ideal și operă. Ridicînd idealul la un nivel teoretic suficient de complex, admițînd operei o altitudine estetică necesară, conștiința literară de azi unifică într-un singur concept idealul și expresia artistică a idealului. Una dintre condițiile operei este tocmai susținerea idealului, pe căile specifice ale artei.

Se dovedește în felul acesta unitatea dialectică a mișcării literare a ultimelor trei decenii. Transformat în primul rînd prin lărgirea comprehensibilității sale estetice, idealul literar al eroicilor ani din jurul lui 1950 apare astăzi sub forma optimă a unui concept cheie : umanismul socialist.

Voicu Bugariu

Traian Brădean: „Primăvara lui '45"

Durată

Aceasta-i partea și întregul :
să crezi în focul vetrei tale,
să crezi în iarba care urcă
din straturi de ginți minerale,
să crezi în nașterea de sine
și în semințe și în vocale,
să crezi în fîntîna care-ți scoate
ciutura grea în cale.

Aceasta-i partea și întregul :
să crezi în doinele de jale,
să crezi în cîntecul de astăzi
cu lungi ecouri siderale,
să crezi în dor și primenire,
să crezi în roșii magistrale,
să crezi în piscul ce premerge
atîtor piscuri triumfale.

Aceasta-i partea și întregul :
să crezi un timp că se prăvale,
să crezi un timp că se ridică
din matca sevelor vitale,
să crezi în tot ce-ți aparține,
în largi cuprinderi și verticale,
să crezi în glia prin care trece
axul menirii universale.

Eugen Frunză

La noi

La noi în găurile pîinii sînt sate vechi
și Genii. La noi îndrăgostiții stau
pe două talgere și vîrful plopului se-nclină
cînd fecioara a devenit femeie plină.
Pe seară în orice grădină greierii
ne amintesc că fluviul vieții și-al morții
nu are maluri. Astfel umbra munților e umbra
poporului înălțat prin el însuși. La noi
bătrînii sînt sfinți pe zid la Moldovița.
Cu lira scufundată-n cer noi prindem Cîntecul
cel Mare și-l împărțim egal la cină.
La noi pe rădăcini și-acolo cîntă alte
mierle. Astfel îmi înțeleg țărîna !

Ovidiu Genaru

Pro domo

Personalitate Umană

NAȘTEREA și evoluția formulelor consacrate în activitatea publică reprezintă nu numai un subiect grav de meditație, dar sînt și de un acut interes practic, ele putînd sintetiza un program care, întinzîndu-se asupra viitorului, influențează direct destinul colectiv și destinele individuale.

Formula : dezvoltarea multilaterală a personalității umane — conținută în programul Partidului ce va fi supus dezbaterii publice (și sperăm că numeroși scriitori vor participa la ea, acoperind responsabil noțiunea de *dezbatere*, deci schimb pozitiv de puncte de vedere, aprofundare constructivă și creatoare) este una din componentele de bază a noțiunii de umanism socialist. Prin ea, marxismul își afirmă încă o dată originea, de altfel evidentă, din întreaga gîndire înaintată a Europei, care a încercat, încă din antichitate, să umple golul dintre două abstracțiuni, dacă sînt luate separat : colectivitate, fie ea trib, cetate, stat sau națiune, și individul uman. Gîndirea marxistă, subliniind determinismul social și arătîndu-i mecanismele de funcționare, își propune înarmarea forțelor revoluționare cu o teorie care urmărește eliberarea individului nu în sens anarhic, ci într-o împlinire a raporturilor sale sociale — multiple. Varietatea, în această viziune, nu este aici un conglomerat de indivizi omogeni sau amorfi, nici un furnicar în care fiecare își îndeplinește doar o singură funcție extrem de specializată.

Înainte de toate oamenii, și anume toți oamenii, devin, tind să devină nu numai indivizi sau individualități, ci *persoane* și *personalități*. Desigur că nici o milenară împilare și nici o doctrină totalitară care a tins să creeze un conformism de iarbă tunsă egal ca un gazon englezesc n-a reușit vreodată să reducă deosebirile individuale, particularitățile fiecărui om, care fac posibil progresul și dau peisajului uman un caracter de *univers*. Socialismul își propune mai mult, să dezvolte aceste însușiri înnăscute și, mai ales, să le integreze social. Latențele ascunse în fiecare suflet uman să se poată desfășura nestingherite, nu numai în tăcerea interiorului, ci din plin, în forul public. Oamenii își capătă astfel posibilitatea și cadrul de împlinire practică a idealurilor, participînd la întreaga viață a societății, la luarea deciziilor, la autentice dezbateri. Ei au dreptul și datoria să se manifeste și în acest proces de manifestare, raportîndu-se la ansamblul problemelor sociale și la semenii lor, — își dezvoltă însușirile, care, în ultimă instanță, și sînt niște *raporturi*.

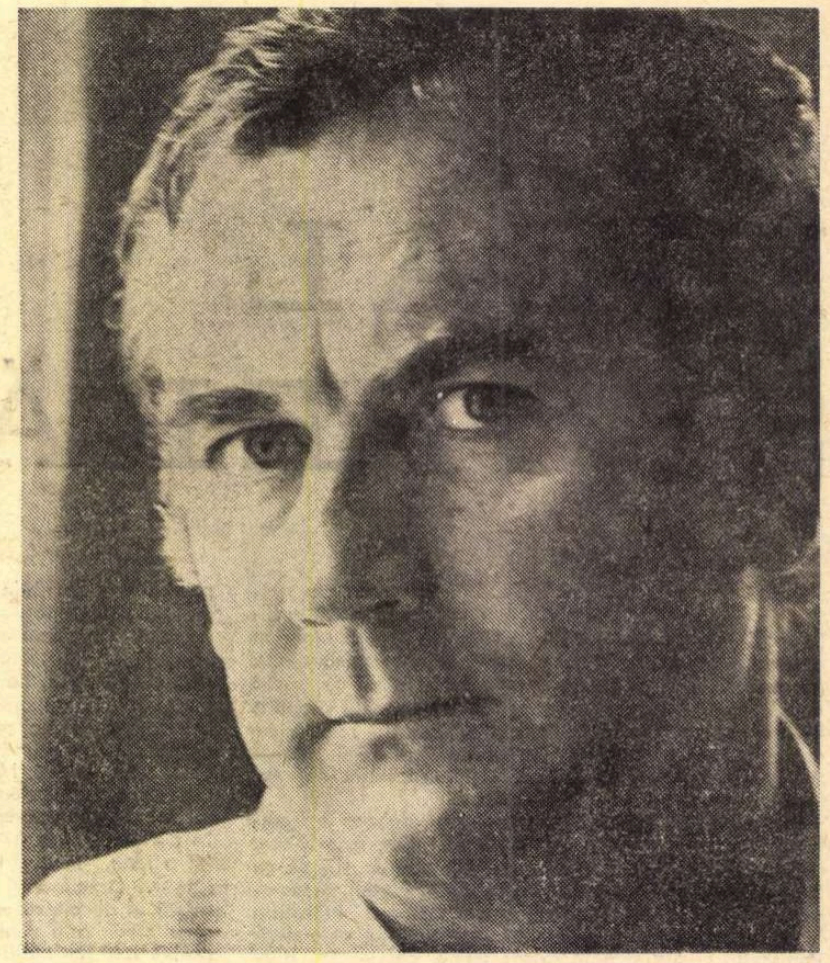
În același timp, particularitățile personalității — gîndirea, sensibilitatea, imaginația creatoare, însușiri fundamentale ale omului, care e singura ființă, după cunoscuta formulă a lui Marx, capabilă să se proiecteze în viitor, să-și reprezinte ceea ce urmează să înfăptuiască, înainte de a înfăptui — se dezvoltă și ele. Fiecare își aduce o contribuție specifică și societatea se îmbogățește cu ideile tuturor prin participarea tuturor membrilor colectivității. Se cîștigă astfel, prin practică, adevărata demnitate umană, care înseamnă eliberarea omului de caracterul de simplă unealtă, strict funcțional, care aplică, dar nu creează decizii.

Umanismul socialist este strîns legat de dezvoltarea democrației. Este aproape inutil, fiind evident de la sine, să subliniem că o societate cu adevărat civilizată, multilateral dezvoltată, nu se poate înfăptui decît odată cu transformarea indivizilor în persoane cu multiple interese și posibilități. Ea se creează, în mod conștient, de către oameni, care sînt, toți, creatori. Aceasta face progresul : nu numai o creștere *cantitativă* a bogăției colectivității, ci și o transformare *calitativă*. Într-o societate subdezvoltată, bîntuită de sărăcie și nedreptate, oamenii nu au unde și cum să-și dezvolte personalitatea, care rămîne o simplă posibilitate. Însă o societate nu se poate dezvolta, oricîte eforturi s-ar face, dacă dezvoltarea generală este ruptă de îmbogățirea personalității umane concrete, ce sălășluiește în fiecare individ. Mașinile moderne nu pot fi minuite de oameni cu rămășițe feudale în mentalitate, iar oamenii cu largă imaginație, gîndire deschisă la nou și sensibilitate aleasă nu pot trăi pe văi izolate de munte, lipsiți de contact cu lumea, în bordeie antediluviene. Progresul material, al relațiilor dintre oameni, și dezvoltarea personalității lor nu pot fi gîndite ca etape succesive, ci ca laturi ale unui singur proces, laturi care se intercondiționează, realități probate consecvent de însăși evoluția ascendentă a României moderne.

În acest proces de intercondiționare arta și literatura joacă un rol important ce merită o analiză viitoare.

Alexandru Ivasiuc

Un personaj al lui D. R. Popescu



Dumitru Radu Popescu

EXISTĂ cărți cu personaje proeminente, dar unul singur pare că le cuprinde și le rezumă pe toate. Deși în **Vara oltenilor,** Vică, președintele gospodăriei, domină prin poziție și personalitate întregul roman, Macedon este cel care se impune în primul rînd prin răsucirile sufletești, prin drama autentică a opțiunii, prin setea de dreptate și încredere în oameni.

Macedon pare un înrăit irecuperabil care gîndește, acționează și spune pe dos decît ar aștepta semenii lui și — cum în mod subtil ne este sugerat — decît este el de fapt. Pe prietenul său Geacără îl acuză că vrea să facă și el carieră, de aceea intră în partid, lui Vică îi reproșează că i-a călcat pragul pentru că are ceva cu el, iar cînd îl laudă, îl bănuiește că vrea să-l lingușească ; pe Brandemburg cel mare îl jignește „făcîndu-l slugă" și-l atîță pînă cînd acesta îl face sînge și vînătăi, pentru ca satul să-i dea lui dreptate și să zică „uite, domnule, în ce lume trăim, cum spune unu o opinie de-a lui separată, cum îi dau la moacă" ; iar cînd Vică îl pune brigadier, umblă tot timpul beat, încît acesta e nevoit să-l dea afară ; și lista actelor făptuite de Macedon, manifestări denaturate ale esenței sale umane, deși sînt izvorîte din setea lui de dreptate, ar putea fi continuată. Ulterior, toate acestea își găsesc o dezlegare prin dezvăluirile făcute de Vică și ceilalți, dar mai ales prin mărturisirea sa și prin hotărîrea de a se desprinde de Luncan și a păzi balta de pește. Romanul ar putea fi privit și ca o construcție în trepte ce ne apropie tot mai mult de adevărata esență a lui Macedon.

„Fiecare om are o dreptate a lui", îi spune Macedon lui Vică și continuă cu un lung monolog, poate cel mai frumos din întregul roman. Un monolog care are valoarea unei confesiuni, unei deschideri, căci Macedon „niciodată nu-i spusese ce are cu adevărat în suflet, stătuse închis în el, și acum parcă se rupsese de el, de Macedon, și rupsese din el o parte care îl durea". Nedreptățile pe care Biciușcă i le-a făcut lui Macedon i-au jignit mai ales ființa morală, sentimentul dreptății. Povestindu-și durerile, Macedon își dezvăluie ființa interioară, parcă iremediabil jignită : „Dar de ce să tac eu, în fața cuiva, Vică ? Cînd e vorba de dreptatea mea ? Îți spun, în ziua aceea m-am simțit mai sărac ca înainte de război. Era toamnă și cînd am trecut pe lîngă pădurea boierească, mergînd așa, năuc, m-am trezit odată speriat. Pădurea nu mai era verde [...] Verdele plecase în aer, în aerul dulce din vară. Pădurea mi s-a părut atunci jupuită de vie, plină de sînge, așa erau frunzele de roșii.[...] Mergeam prin pădure și-mi auzeam pașii. Foșneau frunzele căzute sub ei. Era liniște. Numai pașii mei se auzeau, fiecare, unul după altul. Se auzeau ca bătăile unei inimi și atunci eu am înghețat și mai tare de frică : am crezut că eu sînt inima pădurii, m-am văzut ca o inimă." Adică la fel ca în timpul războiului cînd, fiind îngropat de viu, inima îi bătea tare „ca un clopot" de parcă „era și inima pădurii și a pămîntului. Parcă eram în mijlocul pămîntului și inima mea era inima pămîntului. Așa am văzut-o, zău. Și atunci am fost sigur că sînt mort."

ÎN CONSTRUCȚIA romanului, autorul îl plasează pe Macedon în situația cea mai propice pentru a-i urmări reacțiile și gîndurile, și anume, între cele două tabere în luptă : a lui Vică și a lui Luncan. Conflictul pleacă de la furtul peștelui din baltă, dar acesta e planul exterior, „ambalajul" ; planul mai adînc vizează lupta pentru putere și influență în sat între grupul lui Vică, interesat în reconstrucția satului după noi norme sociale și mai ales morale, după norme socialiste, și cel al lui Luncan, ce luptă încă să-și păstreze și refacă prestigiul și puterea dinainte, pentru a putea comite în continuare vechile abuzuri ; dar acest plan mai adînc dobîndește consistență și valoare artistică prin urmărirea consecințelor acestei lupte în interioritatea oamenilor, puși în situația de a suferi mutații radicale în modul de a concepe și trăi viața. Or, prin fixarea lui Macedon exact în punctele de interferență a celor două tabere, la el se văd cel mai bine oscilațiile și efectele în zonele mai adînci ale conștiinței.

Personalitatea sa se conturează îndeosebi prin confruntarea cu principalii protagoniști ai romanului. Deși despre Biciușcă se vorbește într-un timp trecut, el e mereu prezent în narațiune prin consecințele actelor sale, puternice încă și acum, mai ales în inimile oamenilor (Gică Brandemburg nu vrea să intre în partid, deoarece el e cel care — deși involuntar — l-a omorît pe Biciușcă). O mare parte a romanului descrie tocmai înfruntarea dintre Biciușcă și Macedon și numai așa înțelegem de ce acesta din urmă „are sufletul răsucit în el, că nici el nu și-l mai cunoaște și nu știe unde începe și unde se oprește, și el crede că asta înseamnă să ai caracter, să stai ca o broască țestoasă închis în găoace și să spui că tu taci din gură fiindcă ai caracter".

ROMANUL ar putea fi privit și ca o dezvăluire a evoluției lui Macedon de la starea de neștiință de sine și a raporturilor cu colectivitatea spre începutul de integrare în colectivitate și suprapunere a dreptății sale (a fiecărui individ) cu dreptatea colectivității (a tuturor membrilor colectivității). Vică știe că Macedon „e sucit", că într-o seară l-a așteptat cu parul, dar continuă să creadă în el și mai ales să lupte să-l transforme într-un alt om. Căci Vică are o aspirație mai înaltă : „Trebuie odată și odată să pot spune despre satul ăsta nu numai că la noi socialismul a învins demult, trebuie să spun, să pot spune într-o zi, dac-aș fi chemat la raion, nu numai că muncile merg foarte bine și că oamenii sînt mulțumiți. Trebuie să pot spune că și la noi în sat socialismul a învins definitiv în toate inimile."

Un alt fir al înfruntărilor este cel dintre Macedon și Luncan, dublat de Teofil Frumosu. O bună bucată de timp Macedon se lasă dominat și chiar umilit de aceștia, dar treptat, mai întîi în sinea lui, apoi pe față, pune între ei hotar, la început un hotar neutru, dar cu amenințarea necruțării, dacă aceștia vor îndrăzni să treacă hotarul. Căci Macedon primise să fie paznic la baltă. Cînd cei doi încearcă să exercite presiuni asupra lui ca să nu primească paza bălții, Macedon, cel care înainte nu știuse „pe ce drumuri să umble", hotărît acum, le va dezvălui adevărata cauză pentru care a primit : „Vreau să le-arăt și ăstora din sat că nu sînt de cîrpe, că pot să pună bază pe mine. Dar mai ales, Teofile, vreau să am grijă de baltă, ca să pot să-mi arăt mie că am încredere în cineva, adică în sat." Din această hotărîre nimeni nu-l va clinti pe Macedon.

După un drum lung și anevoios, Macedon ajunge la convingerea că nu se poate trăi fără încredere : „În cineva trebuie să aibă omul încredere, nu cum am trăit eu pînă acum." El leagă laolaltă două sentimente umane fundamentale : al dreptății și al încrederii. Căci el nu mai poate trăi fără credința că există dreptate, că e posibilă dreptatea și, pe această bază, încrederea. Macedon, ca și alte personaje ale lui D.R. Popescu, vrea dreptate. În noua lui viață, pasiunea pentru dreptate ierarhizează valorile.

Mărgărit, băiatul lui Macedon, mai apropiat de el decît ceilalți, și poate mai sensibil, l-a esențializat, exprimînd totul cu mijloace plastice extrem de moderne : l-a pictat pe un perete al bucătăriei, dar în loc de inimă i-a pus un ceas ; numai că limbile cesului erau stricate, iar numărătoarea „tot ca dracu" : nu doi după unu, ci șase, unu, patru, doișpe. „Adică eu în inima mea am încurcat numărătorile, timpu la mine bate altfel, e stricat în inima mea", întrerpretează Macedon. Iar în șopru, Mărgărit a făcut un om din pămînt, cu iarbă și flori pe piept, „ca la morți" ; mai mult : în dreptul inimii și pe cap i-a pus numai maci înfloriți : „D-aia l-am bătut, că el m-a făcut frumos, cu flori în cap, cum aș avea eu gînduri frumoase în cap, în ultima vreme, înțelegeai cum și-a bătut joc de mine ?", îi povestește Macedon lui Vică. Nici măcar el, Macedon, nu și-a dat suficient de bine seama de prefacerile interioare pe care le-a suferit, că în el au început să se despartă apele de pămînt. Din capul acestui „om de pămînt" țîșnesc într-adevăr frenetic năzuințe și gînduri ce la o altă realitate social-politică s-ar putea constitui într-o utopie socială și etică. De altfel, dacă am considera întreaga creație a lui D. R. Popescu, am putea admite că ea se constituie, îmbrăcînd haina artei, într-o veritabilă structură social-morală, la baza căreia stau două principii fundamentale : al dreptății, care, dacă e încălcat, atrage după sine răzbunarea ; poate că inconștient eroii lui D.R. Popescu, în setea lor nestinsă de dreptate, stau și acționează sub semnul lui Nemesis ; și un al doilea principiu, dependent și decurgînd din primul : al încrederii.

Vara oltenilor este anotimpul luptei pentru descătușarea oamenilor. Sau, cum spune Gică Brandemburg, dezvăluind sensul romanului : „E o vară fierbinte și eu parcă aud prin ea trecînd în goană toți caii satului, bătînd cu copitele izlazurile, drumurile, dealurile, și parcă văd, Vică, fugind acuma toți caii, nechezînd. Fug fără căpestre, cu coamele în vînt, fug cum n-au fugit de ani de zile, fug toți caii care-au stat legați în grajduri, cu boturile în traista cu boabe, fug, îi auzi, Vică ? Eu îi aud aproape în fiecare noapte și văd pe ei căzînd toate ploile calde din cer, umplîndu-i de spume.[...] Eu văd pe oameni, Vică, după cum se mișcă și după cum beau apă și vorbesc că ei simt vara asta și știu că e a lor..."

Dintre toți, drama cea mai puternică a purificării morale o trăiește Macedon, căci el a suferit cel mai adînc, fiind cel mai însetat de dreptate...

Traian Podgoreanu

Oglinda sfărîmată

IN mod paradoxal, trecerea Hortensiei Papadat-Bengescu de la subiectivism la obiectivism a însemnat și trecerea ei de la o literatură a generalului spre una a particularului. Introspecția eului a dus spre descoperirea datelor universale ale interiorității feminine, iar analiza societății spre descoperirea structurilor umane individuale, unice, irepetabile.

Eroinele primelor scrieri fie că se identifică cu autoarea, fie că nu se identifică, sînt ființe fluide, vaporoase, lipsite de concretețe biografică, aplecate asupra propriilor trăiri. Oglinda în fața căreia se așează Manuela reflectă numai fondul sufletesc desprins de evenimentele vieții concrete, liniile transparente ale eternei sensibilități feminine.

Se petrece un fapt ciudat; deposedate de eul anecdotic, personajele reflectă în oglindă o interioritate impersonală, un eu general, universal, eul Femeii; singularitatea emoțiilor lor este „reprezentativă" pentru întreaga specie.

Autoarea ocolește îndărătnic accidentele de viață prin care se conturează un caracter, un destin. Eroinele ei din această perioadă de creație nu se deosebesc una de cealaltă, ele sînt Manuela, Adriana, Alina, doamna Ledru, Mamina, necunoscuta din **Ape adînci**, Bianca Porporata, fără ca numele să le poată conferi unicitatea.

Personajul descris minuțios în mișcările lui sufletești nu are carnație, este transparent, trecem cu privirea prin el, fără să-i vedem chipul, așa cum trecem cu privirea prin noi înșine fără să ne vedem chipul. Înlăturînd eul anecdotic, scriitoarea tinde să reflecte acel „le plus moi-même que moi", de care vorbea Proust.

În finalul romanului **Femeia în fața oglinzii**, Manuela face un gest simbolic — atît pentru drumul ei spre marele mister al ființei, cît și pentru evoluția literară a autoarei — sparge oglinda. Ajunsă la extrema diluție a individualității, acolo unde nu mai există decît „sunetul interior imperceptibil", unde dorința cunoașterii de sine a epuizat toate forțele analitice, Manuela întoarce fața spre ceilalți: „Atunci, femeia fără de oglindă, cu o privire stîngace, nouă, păienjenită, străină, se uită împrejur". Semnificativ, aici eroina nu mai poartă nici un nume. Ea este **Femeia.**

Gestul este simbolic, spuneam, și pentru autoare, care odată cu acest roman liric părăsește lumea impersonală a eului feminin și întoarce fața spre lumea concretă, exterioară. Nu definitiv. Niciodată obiectivitatea Hortensiei Papadat-Bengescu n-a fost o dominantă absolută. În diverse forme, subiectivismul va supraviețui primei etape de creație a autoarei în personaje ca Mini **(Fecioare despletite, Concert din muzică de Bach)**, în devenirile psihologice ale altora, în felul cum reacționează eroii față de propriile impresii fugare, față de emoțiile rare și voluptoase ale fricii, dragostei sau bolii, în felul în care își cultivă sensibilitatea.

SPRE deosebire de primele ei scrieri, romanele propun cititorului personaje foarte puternic individualizate, în ciuda faptului că analiza se face pornind de la aparențe, de la fapte, de la gesturi, din afara intimității propriu-zise. Din acest moment eroinele nu mai seamănă între ele, sînt ființe cu ținută singulară, cu biografie conturată, deși sondajul se oprește la nivelul spectacolului aparent al vieții.

Variația este uneori excesivă; psihologia, uneori prețioasă. Scriitoarea îngroașă liniile, adesea caricaturizează (cazul „monștrilor": Rim, gemenii Hallipa, Sia etc.), pasta e dură și personajele, din pricina privirii reci, disprețuitoare a autoarei se dezumanizează. Prin obiectivarea literaturii sale Hortensia Papadat-Bengescu a provocat și o desensibilizare a eroilor, frumusețea cețoasă a sufletului oglindit în apele pure ale conștiinței s-a risipit, apar măștile grotești ale lumii „parveniților", măștile desenate tot cu minuție, dar din afară, din perspectiva unui contemplator pătimaș și necruțător, care în numele „adevărului" își asuprește personajele. Romanciera simte condeiul din mînă „ca o sabie care cere numai luptă serioasă" și se apropie de eroi cu lupa, cu „ochelarul meu extractiv". Severitatea, mizantropismul, cruzimea judecăților (Hortensia Papadat-Bengescu a ținut să le justifice prin patima de adevăr) diversifică peisajul uman. Imaginația e bogată și aprinsă, invenția are o nuanță sarcastică, încercînd să agraveze trăsă-

Hortensia Papadat-Bengescu

turile prin detalii infinite, de o neașteptată cruzime.

Asta nu înseamnă că personajele sînt lipsite de interioritate, numai că un anumit mod de a reacționa la excitațiile mediului și de a reacționa la propriile lor infirmități — adică tocmai ceea ce alcătuiește „corpul spiritual", „trupul sufletesc", despre care vorbește autoarea, face din ele o categorie umană foarte omogenă. În planul acesta ele nu diferă prea mult. Diversitatea implică unitatea.

Urmărind evoluția creației Hortensiei Papadat-Bengescu, ești izbit de capacitatea acesteia de a fi **antinomică** și **consubstanțială** în același timp. Așa cum spune Proust, în prefața la traducerea din Ruskin, **La Bible d'Amiens**, cînd privim mai multe portrete ale lui Rembrandt după modele diferite, reunite în sala unei expoziții, sîntem frapați, de ceea ce este comun tuturora, adică de chiar trăsăturile figurii lui Rembrandt. Urmărind diversitatea caracterelor din această a doua perioadă de creație a Hortensiei Papadat-Bengescu este frapant cum în variația lor există totuși o unitate subtextuală, cea pe care o dă originalitatea viziunii scriitoarei și cea pe care o oferă modalitatea specifică a personajelor de a se comporta cînd se află, deodată, în fața propriei lor sensibilități.

Să-l urmărim pe doctorul Walter, erou descris cu răceală și „obiectivitate". Acest „estet al imoralismului" (Perpessicius) vrea să răscumpere în ochii lumii vechile păcate, să acopere cu nisipul fin al unei false aristocrații trecutul. Ajutorul va veni de la fiica soției lui, de la Coca-Aimée. Există o scenă cheie în **Drumul ascuns**, care motivează subtil atracția pe care o manifestă doctorul Walter pentru Aimée tocmai prin șansa oferită de aceasta de a-și spăla onoarea — scena în care cele două femei, Lenora și fiica ei, vizitează colecția de tablouri a castelului Barodin. Înaintea portretului Salemei Efraim Coca-Aimée se oprește pentru a admira calitățile de colorist ale pictorului și cu un fin instinct al situației dă soluția, adoptă un aer pios și rostește fără jenă: „Donatoarea!" Walter simte o ușoară emoție și mulțumit de trezirea sensibilității sale la viață se retrage în biroul de lucru pentru a degusta în voie voluptatea senzației atît de rare: „Era uimit de luxul persoanei lui, își drămuia cu îngîmfare sensibilitatea; simțirea lui puțină era mult mai valoroasă ca a celor care o vîntură din belșug: doctorul Walter era capabil de emoție... În seceta lui admirabilă, confundîndu-și senzația cu simțirea, Walter se contempla în picătura acelei emoții, ca un calif al Saharei într-un miraj de lacuri". Prezența lui Aimée devine o sursă permanentă de senzații rare și amintește doctorului că are o sensibilitate. Ciudata lui înclinație spre desăvîrșita Hilda și nevoia pe care o resimte de a-i scrie atunci cînd, Lenora moartă, relațiile lui cu Aimée se statornicesc liber, este ecoul acelei „infatuări", a acelei mîndrii de a fi capabil de emoție. „Ipocrizia, spune în jurnalul său Dostoievski, este tributul pe care viciul trebuie să-l plătească virtuții — idee infinit consolatoare pentru omul care vrea să rămînă vicios în practică și totodată să nu rupă funciar cu virtutea. Da, viciul adoră să plătească tribut virtuții și toate astea pentru a fi mai bine". Cele mai multe personaje din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu ies din uscăciunea sufletească numai prin senzații și confundă starea de neliniște senzorială cu sensibilitatea.

MODUL de a reacționa al lui Walter este comun tuturor eroilor din perioada „obiectivă" a scriitoarei. Cînd pe masca rigidă și urîtă a personajului apare rătăcită o lacrimă, el se grăbește s-o îngrijească, s-o speculeze dintr-un exces de orgoliu și dintr-o conștiință a vidului interior.

În general, elementul de penetrație al sensibilității în materia amorfă a unui trup fără suflet este boala, „formă de transpoziție a conștiinței" sau patima erotică. Toți cei atinși încep prin a se abandona cu voluptate slăbiciunii, prin a o îndrăgi, caută să se abstragă mediului și să-și deguste în singurătate revelația interiorității. Boala este un agent de sensibilizare.

Firile sănătoase din creația Hortensiei Papadat-Bengescu nu au trup sufletesc (Ada Razu, Lică Trubadurul, Elena Drăgănescu, Coca-Aimée) decît dacă autoarea le creează un privilegiu special. Este cazul personajului „inutil" (E. Lovinescu), Mini. Eroină care amintește de Manuela, Adriana și de femeile ce se confesează pe terasa sanatoriului în **Femei, între ele** (de altfel prezentă și într-o nuvelă. **Stigmatul**) a părut inutilă din pricină că autoarea nu-i găsește nici un rol în intrigă (ulterior, urmînd sfaturile criticului de a se „obiectiva", Hortensia Papadat-Bengescu va renunța la prea delicata Mini) și îi rezervă un rol excesiv liric în structura ideologică a romanului. Constituția personajului arată că scriitoarea s-a despărțit greu de atmosfera și tema primelor scrieri. Mini este un ecou al acelui „eu" vaporos, mereu în cercetarea propriului chip, intrînd în contact cu lumea prin intermediul senzației, fire contemplativă, presimțind dramele prin tremurul interior al nervilor, este Fetița din **Singe** ajunsă la maturitate și Manuela din **Femeia în fața oglinzii** după ce a spart oglinda și vede încă în ceață pe ceilalți, este scriitoarea însăși, trecînd de la introspecție la observație.

Dana Dumitriu

Geneza poeziei

CEL de-al treilea volum de versuri al interesantului poet Victor Torynopol, **Zbor prin subcuvinte** (Editura Dacia, Cluj, 1974) pare o replică la noua artă poetică și noul limbaj liric propuse în chipul cel mai insistent de Nichita Stănescu în **Necuvintele.** Nichita Stănescu viza o radicală reformă a cuvintelor ca denumiri, tinzînd nu la înlocuirea, cît la reinventarea lor, Victor Torynopol ia în considerare cuvintele în forma lor primară, cînd sensul lor nu s-a diferențiat total din spuma originară, cînd n-au devenit încă vocabule, fiind doar subcuvinte: „Stolul meu aprins de subcuvinte / curge ca o spumă în vaste subterane, / oficiază sardanapalice chimii, / dînd flori și muguri adîncurilor vii / și fructe noi, ascunse gurilor tirane." Gîndul „dur" fulgeră cînd dă de subcuvinte și-și preface nucleul „flasc" în meduze, subcuvintele apasă în vis și artere ca o mare izbindu-se de digul conștiinței, sfărîmîndu-se și recompunîndu-se în grupuri sonore: „Cînd stolul e gătit să mă îndoaie / un dig pietrificat de silogisme se opune, / dar ce plăcere să le văd căzînd ca o argilă! / Din cioburile înviate-n subcuvinte / nasc clopote de versuri și încep să sune."

Altă dată subcuvintele sînt „nedefinite semne, oscilînd ca visul în derivă" sau „elanuri și reflexe moarte" zăcînd asemenea unui lac „hidrocarbur" într-un spasm barbar, din care poetul poate zămisli „primul dar". Mai clar este expusă geneza poeziei în poemul **Subobiecte:** „Întinse subobiecte / ascunse sînt în mine, / în carnea mea aprinsă și fierbinte. / Sînt contopite în albastrul crud / ca semnele ce par a fi / un dicționar imens de subcuvinte. // Par hărăzite să se nască / deși le simt din era precedentă / cum bat în scoarță ca să iasă / din ceața mută ca o iască. // Acum fragile și abia născute, / răspîndind un parfumat ulei / între flăcînde simțuri prelunare, / se odihnesc ca un izvor / din care smulgem viespi rebele și cucute. // Orînduite-n jur ca o subțire epidermă, / le pregătim să-mbrățișeze radical / această lume oarbă ca un pluton acid / și sfîntindu-le fiorul ancestral, / adăstăm tăcuți să fecundeze / noi silabe lutului din noi arid."

Se poate spune că în această poetică subcuvintele sînt tot una cu subobiectele, forme ale întruchipărilor obținute de poet printr-o permanentă răscolire lăuntrică, stare exprimată elevat într-o frumoasă elegie de emoție intelectuală **(Mă caut):** „Mă caut ca un fanatic să văd ce-i înăuntru / și-ncerc printr-un sondaj de sînge solul de sub mine. / Cobor cîte o treaptă de var și de azbest, / de negru antracit și alte verzi ruine. // Pe fiecare scară aleargă-un animal / mai primitiv și mai gîngav ca altul / și-n timp ce calc mai jos și țip, / dinspre adînc mă bate cîte-un val. // Sînt îngrozit de regnul animal, / ce minte, smulge și înșeală / și urc din nou în lumea mea / în care visul îmblînzește și ne spală." Aici ca și în alte piese revin imaginile și ideile unui poet care, deși apărut la mari distanțe de timp, și-a conceput opera unitar.

Poet de fine resurse sufletești, Victor Torynopol e un modern în cel mai bun înțeles al cuvîntului.

Al. Piru

AL. VOITIN

PAHARE CU FUM

Baladă

Trap pe pămînt, chiot în zare
se duc în hăuri ca să apună...
Sub crugul nopţii haiducul moare

şi luna rîde ca o nebună.

Duhnet de sînge, hîrcă-n obline,
fier şi ciolane care îşi sună
scrîşnetul urii scos din adînc.

Plîns în potcoave, încot pe deal.
Trece haiducul creste de lună
să-şi priponească umbra la mal...

Şi noaptea rîde ca o nebună.

1934

Temniţă

Temniţă, temniţă, m-apasă veacurile tale,
zidurile, piatra ta mă striveşte.
Lumina vine de sus puţină şi tristă
şi nu mă pot agăţa de gratii s-o sorb
sau să-mi agăţ gîtul de fiare.
Aş atîrna greu, spaima din trup ar zvîcni.
şi-nainte de moarte m-aş gîndi la viaţă.
Temniţă, temniţă, lasă-mă să fiu laş...

Dar oamenii sînt pe drum, oamenii vin să
mă scape !

Temniţă, temniţă, nu fi hîdă şi neagră,
nu rîde !
Cu veacurile tale mă pot lupta încă,
am rîs eu de tine, eu nu aştept moartea,
cînd ies de aici voi sfărîma toţi zeii.

Uite, priveşte-mă, de pereţii tăi îmi ascut
barda !

1935

Vrajă

Se ridicau tremurătoare, vii,
luminile plăpînde viorii.
Pe înfloratul lut cădea-n neştire
aromitoare ceară de iubire
şi-o mînă aspră mîngîia pleoapa.

Fîntîna de argint îşi seacă apa,
singurătatea fumegă-n grădină...

Scurmînd adînc în iris şi retină
luminile albastre se destramă —
încet, oglinda s-a retras în ramă.
Falange mici şi albe de strigoi
îşi înfăşoară sînii pali şi goi,
iar sufletul, cu un buchet de crini,
aleargă viu şi tînăr prin grădini.

În ceara tainică, aromitoare,
iubitul plînge şi iubita moare...

1938

Accident

Doi lucrători au murit asfixiaţi într-o
cisternă de canal
într-o zi de vară cu soare mult.
Aveau de făcut acolo o lipitură.
— Straşnic pute, zise unul.
— Aşa pute tot pămîntul de o vreme.
Dinăuntru soarele se vedea roşu.
— Sub pămînt colcăiesc toate murdăriile.
— Nu, frate, răul de sub asfalturi vine de sus.

În cisternă duhorile fierbinţi se bătuceau.
— Partea noastră e cea mai groasă.
— Fiecare cu a lui, cîţiva cu osînzele...
— Restul cu scursorile.

— Fainâ lipitură, şopîrlă de argint.
— Gata !
Otrăvurile distilau miros de pîine caldă
şi izuri tari de secărică.
— Argint, argint...

Cisterna de argint se legăna, se legăna
şi sculele căzdeau din mîini
cu sunete de bani de-argint
şi cei doi lucrători zîmbeau.

La fel cu pruncii lor zîmbeau
şi legănau coveţile de-argint
în care pruncii lor dormeau
în zori cînd ei plecau la lucru.

1935

La bunicu

Vezi, cuvintele mele nu mă mulţumesc,
aş vrea să aibă miros de lemn geluit.
mi-ar aminti casa bunicului meu
tîmplarul îndrăgostit de Friedrich Schiller.

Aş vrea să-ţi arăt lampa verde
la care bunicul, seară de seară, dregea viori,
viori ţigăneşti sparte la chefuri.
Bunicul zîmbea trist cîrpindu-le cu migală.

În povestirile bunicului trăiau oameni
adevăraţi,
simţeam strîngîndu-se în jurul meu
clocotele atelierelor de ceferişti.
Ştiam : cînd voi fi mare voi fi şi eu ca ei.
În casa bunicului pumnul meu s-a strîns
întîia oară.

Am stat multe zile bolnav la fereastră,
aşteptîndu-l pe bunicu să se întoarcă acasă,
primăverile treceau, cîteodată ploua,
norii erau turme de elefanţi cenuşii sau albi
cînd se ivea soarele cerdacul şi streşinile
erau de aramă.

În casa bunicului se intra pe o uşă joasă,
am crescut şi vrînd să ies m-am lovit de
pragul de sus,
copilăria mea s-a speriat şi n-a vrut să mă
urmeze,
a rămas pentru totdeauna în casa care nu
mai este.
Uşa casei era joasă, ochii bunicului albaştri
şi calzi.

1936

Întrebare

Prieteni, ascultaţi-mă !
Aş vrea să-mi arune trupul ca pe o haină
veche,
să-mi strecor flacăra inimii
într-un trup uriaş.

Fibră din cel care aduce soarele,
degetele de stîncă
prin care se strecoară razele
ar fi şi ale mele.
Aş fi grăunte de mişcare
în paşii legendari care deschid pentru voi
drumurile pămîntului.

Prieteni,
aş fi vrednic de dragostea voastră ?

1936

Viziune

Prieteni,
pîrghiile de oţel ale braţelor noastre
vor dărui granitului nemuritor
armonia lucidă a prismelor omeneşti.
Dălţi incandescente
ne vor împodobi prismele cu flori şi stele.

Spre seară, lungiţi în iarbă,
unii dintre noi vor povesti
întîmplări despre oameni care au fost,
întîmplări din oraşe care au murit.

Filele din ISTORIA ZILEI DE IERI ne vor
îngîndura.

Vom închide scoarţele cărţii
şi bucuroşi vom rosti noua rugăciune
dinaintea cinei :

— Vă mulţumim oţeluri
ce ne-ajutaţi să scoatem
belşug şi împăcare...

Fericiţi vom coborî
pragul odihnei.

1936

Primăvara 1938

Largă, pelerina plictiselii flutură,
braţele despică draperii ude,
pămîntul s-a îmbrăcat într-o coajă de sticlă,
locul humei l-a luat chipul meu.

Trăiesc aici mereu, mereu multiplicat
şi lîngă fiecare imagine a mea
acelaşi pahar al tristeţilor violete
fumegă alte, tot alte iubiri.

Borurile pălăriei se lărgesc.
Floarea se ofileşte melodramatic.
Lipsit de insigna mea
ochii mă vor vedea fum.

Imi simt bătăile inimii
independente de existenţa mea.
Prosopul aerului proaspăt
este pentru mine o apercepţie.

Trenul liniilor şi culorilor s-a oprit.
Cine-mi poate spune că mai trăiesc
cînd pelerina plictiselii flutură
peste întregul oraş ?

1938

(Din volumul în curs de apariţie la Editura Minerva)

Breviar

„TÎNĂRUL MAIORESCU“

ÎN interesanta lucrare despre **Tînărul Maiorescu** (Editura Albatros, 1974), Domnica Filimon începe cu această propoziție :

„Legenda olimpianului este astăzi anulată de însuși creatorul ei.“

Acest „astăzi“ e o noțiune cronologică destul de vagă, mai ales dacă ne-am referi la întîiul volum de **Insemnări zilnice** (1855–1886) ale lui Titu Maiorescu, apărute în 1937, care ne-au revelat patetica imagine a unui adolescent în plină dramă a crizei de creștere. A fost desigur prilejul unei revizuiri a felului în care era privit Maiorescu de ultimele generații care abia îl apropiaseră sau nici nu l-au apucat în viață.

Aș ataca însă în fals însăși noțiunea de olimpian, așa cum este în genere înțeleasă. **Dicționarul limbii române moderne,** Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958, ne tălmăcește astfel epitetul :

„OLIMPIÁN, – Ă, **olimpieni, – e,** adj. Care aparține lumii zeilor din antichitatea greacă, din Olimp. + fig. Maiestuos, impunător. (Pr. ; – **pian**) – După fr. **olympien.**“

În mai recentul **Mic dicționar enciclopedic** (Editura Enciclopedică Română, 1972), aceluiași sens figurativ i se adaugă o notă esențială :

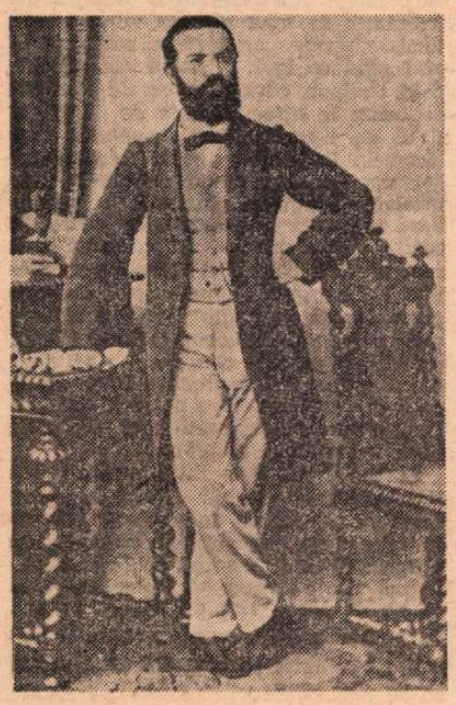
„**fig.** Maiestuos, impunător ; senin.“

Zeii Olimpului, de bună seamă, apar în statuaria antică în toată maiestatea lor, mai ales Zevs, zeul suprem, stăpîn de pe Olimp peste tot universul elin. Chipul lor e senin, ferit de cutele prin care existența noastră, a muritorilor, își imprimă urma, brăzdîndu-ne fața cu implacabilul ei burin. Nemurirea le asigură o tinerețe eternă, chiar dacă atributul bărbii la Zevs, Hephaistos și Poseidon, le trădează maturitatea. Instrumentele lor de groază : trăsnetul, ciocanul și tridentul, pure atribute alegorice, nu le alterează nici seninătatea figurii, nici maiestatea ținutei. Aceste înalte calități morale sînt însă o simplă fațadă, menită să impună muritorilor respectul. În concepția antropomorfică a credințelor religioase eline, zeii sînt înzestrați, sau, mai bine zis, grevați cu toate patimile omenești (prea numeroase ca să le mai și înșirăm). Zevs e adeseori minios, alteori scuturat de un rîs **jovial,** dar mai ales de instinctul erotic, care-l îndeamnă, de teama prea vigilentei sale soții, Hera, să practice un transformism pe scara cea mai largă a imaginației, prefăcîndu-se cînd în taur (simbolul virilității supreme), cînd în ploaie de aur (mai e nevoie să tălmăcesc această variantă sonoră a ierbii fiarelor ?), cînd în lebădoi, spre deliciul picturii postrenascentiste. Aphrodita e soția infirmului faur Hephaistos, dar se alcătuiește cu Ares, zeul războiului, alt simbol al bărbăției intacte, dar nu și intangibile. Cei mai mulți dintre urmașii ei sînt rodul călcării cu stîngul, ca acei „copii din flori“, pe care morocănosul arhondolog Constantin Sion îi numea „făcuți în dudăie“. Zeii ospătează, mănîncă zdravăn, beau țeapăn, aleargă frenetic după muritoare și împînzesc lumea cu semizei, un soi de viguroși hibrizi ai faunei olimpice, tot atît de puțin „olimpieni“ ca și părinții lor, care-și lepădau masca seninătății și a maiestății ca să guste plăcerile omenești. Măreția și seninătatea nu sînt așadar, la divinii locuitori ai Olimpului, decît o fațadă, de certă inspirație clericală, ca să impună respect oamenilor de rînd, prin firea lor ispitiți să taie firul de păr în patru (mai ales cei născuți sub cerul limpede al Aticei).

Dacă, așadar, înșiși nemuritorii care au sugerat modernilor noțiunile de olimpian și olimpianism, nu le-au arborat decît ca să-și înșele închinătorii expuși îndoielii, dacă, prin alte cuvinte, zeii elini au cunoscut tot universul patimilor omenești, nereușind decît să-și compună o mască, cu ajutorul preoților și al cioplitorilor în piatră, marmură, bronz și aur, de ce să ne mai încurcăm cu aceleași concepte, întrebîndu-ne în ce măsură cutare sau cutare alt contemporan le-a putut reprezenta în modul cel mai autentic ?

TITU MAIORESCU a fost din adolescență un mare ambițios, și ca toți ambițioșii, cunoscînd din capul locului dificultățile pe care avea să le întîmpine, le-a înfruntat cu tot curajul, nu fără a-și mărturisi, mai ales în acei ani de dureroasă criză, suferințele, îndoielile, disperarea. Jurnalul lui din acea vreme, ni l-a revelat încă din 1937 (un „astăzi“ cu totul relativ) ca pe un mare sensitiv, care însă din mîndrie nu se încredința decît hîrtiei sau cîte unui confident ori unei confidente. Ca toți adolescenții, el se dorea iubit sau măcar înțeles, și nu se socotea nici una nici alta. E curios că neînțelegîndu-se cu tatăl său, Ioan Maiorescu, – Domnica Filimon stabilește totuși termeni convingători de asemănare între tată și fiu, – Titu nu apelează la mama lui, nici la soră-sa mai mare, Emilia, o viitoare vrednică pedagogă, căreia-i atribuie, din pură dragoste, genialitatea. Freudiștii n-au de ce să se bucure : tînărul Titu-Liviu (cum a semnat oarecare vreme) nu a nutrit față de tatăl său, cu care pînă la urmă s-a înțeles, complexul lui Oedip, nici față de sora lui (cu tot echivocul unei scrisori mai tîrzii), nu știu ce tulbure pasiune. Era, în acest pui de transilvănean, stofă de pionier, cum s-a mai spus, care a găsit în Principate, încă din 1858, – cînd credea că burghezia va putea săvîrși în tihnă țelurile pe care și le propuneau socialiștii și comuniștii – terenul prielnic unei acțiuni culturale incomparabile.

Calitatea primordială a ambițiosului, ca să enunț un banal adevăr, este voința. Marii bărbați și-o călesc ca oțelul, ca să-i confere forța și mlădierea, nedivulgîndu-și suferințele de-a lungul unei existențe, pîndită de numeroase piedici și



Titu Maiorescu la Berlin

capcane. Titu Maiorescu a împlinit toate condițiile cerute unui cuceritor (pe toate planurile existenței). Prevăzut cu o necruțătoare luciditate, răsfrîntă și asupră-și, Titu se acuză adesea de vanitate și de orgoliu. Granița dintre aceste două noțiuni : vanitatea și orgaliul, nu e ușor de trasat. Iată cum le încurcă adolescentul într-o scrisoare trimisă unui prieten la vîrsta de 16 ani :

«Am început să vă dou lecții (uneori caraghioase) despre reprimarea „mizerabilii bucăți de carne“, despre seriozitate și năzuințe serioase, despre alungarea oricărei copilării și altele de felul acesta – eram atît de vanitos încît așteptam ca să urmați toate acestea fiindcă eu le credeam bune. [...] La acestea se mai adaugă un lucru ; în orgoliul meu credeam că și simțămîntul de iubire trebuie reprimat ; mi se părea atît de fermecător poetic să umblu prin lume „singur și părăsit“ și alte asemenea fantasmagorii. M-am oprit cînd s-a petrecut acest lucru, trebuia să se petreacă cu o grabă sau mai curînd un calm care să se înșele pe sine însuși : **contradicția unei mari iubiri este mare.** – Asta a fost ! Nu aveam pe nimeni care să-mi atragă atenția asupra adevăratei greșeli, asupra vanității exaltate (dvs. m-ați călăuzit în mod pasiv ; niciodată activ)».

În acest substanțial paragraf, Titu se recunoaște a fi atît orgolios, cît și vanitos, ba chiar pradă unei vanități „exaltate“.

De la vîrsta de 17 ani, într-o altă scrisoare, către alt prieten, el se credea centrul privirii întregii sale țări :

„...va trebui să veniți îndată la un băiat de 17 ani, la care privește cu speranță întreaga sa patrie, și a cărui unică chemare este s-o reprezinte“.

Așadar, exact cu 60 de ani înainte de a-și fi încheiat existența, Titu Maiorescu a fost însuflețit de un adevărat mesianism cultural, pentru care s-a pregătit nu numai cu vaste cunoștințe, ci și cu numeroase diplome. La 18 ani e bacalaureat, la 19 ani doctor în Filosofie de la Universitatea din Giessen, după un alt an și patru luni e licențiat în Litere de la Sorbona, iar înainte de a împlini 22 de ani obține tot la Paris diploma de licență în Drept, care-i va procura cele mai substanțiale venituri în țară, ca avocat, profesoratul rezervîndu-și-l ca pe o misiune apostolică.

Titu Maiorescu nu s-a mulțumit cu doctoratul în Filosofie de la Giessen, cu o teză despre „Relație“ (așa cum a dovedit Domnica Filimon încă din 1971). A ținut foarte mult să smulgă în cel mai scurt timp și diploma de doctor în Filosofie de la Sorbona, cu ce subiect ?, exact cu același cu care obținuse titlul de la Universitatea germană. De data aceasta s-a izbit de rezistența obstinată a corpului profesoral francez, care n-a fost de acord nici cu o teză relativă la unele aspecte ale filosofiei herbartiene, care făcuse obiectul cărții lui Titu Maiorescu : **Einiges philosophische in gemeinfasslicher Form,** Berlin, 1860.

Care e însă deosebirea limpede dintre vanitate și orgoliu ? Orgoliul e sentimentul potențat al încrederii în sine, este o formă poate specific masculină a stimei pe care omul și-o poartă sieși, comportîndu-se ca atare, ca să fie stimat și de ceilalți.

Vanitatea (la bărbat și la femeie) e acea nevoie de a fi admirat și lăudat de ceilalți, de a plăcea cu orice preț.

Poți fi orgolios la culme și disprețuitor, de la o mare înălțime, față de opinia comună. Titu Maiorescu a fost un orgolios care a ținut și la această opinie, ca s-o poată îndruma, să fie un mentor la toate nivelurile culturale ale societății române. De aceea a înțeles să fixeze fonetic ortografia, după ce, cum mărturisea, practicase multă vreme etimologismul, să atace latinismul lexical, de care însuși nu fusese ferit, să se războiască cu mediocritatea în literatură, să combată formele instituționale importate, într-un cuvînt nu s-a sfiit să se opună opiniei comune vîslind în sens contrar, luptînd din răsputeri și izbutind să-i forteze convingerea.

Vanitatea lui Maiorescu nu l-a împiedicat deci, spre onoarea lui de autentic intelectual, să se împotrivească tuturor **idola tribus** ale societății noastre și să-i impună salutarele sale directive.

Domnica Filimon, bine orientată, de la surse, inclusiv totalitatea **Insemnărilor zilnice,** pînă azi incomplet editate, precum și a conceptelor lui de scrisori, acel **Epistolarium** descoperit în anii trecuți, scrie totuși, referitor la tînărul absolvent al Theresianului :

„Studiile juridice nu le neglija, dar a **sa violon d'Ingres** rămînea filosofia“.

Cum se poate ? Atunci care era preocuparea lui principală ? Nu tot filosofia ? Cum am putea numi „violon d'Ingres“, adică pasiune de amator, de diletant, preocupare secundară, ceea ce în realitate a constituit armătura structurii maioresciene : spiritul filosofic, cu corolarul ei, talentul dialectic al expunerii, mai adeseori în contradictoriu ! Dreptul a fost pentru Maiorescu, cum spuneam, pîinea lui de toate zilele, dar filosofia a rămas disciplina în care a trăit din adolescență pînă la adînci bătrînețe, ea oferindu-i lecțiile ei de etică, de psihologie și de estetică, ea ajutîndu-l să fie un om exemplar, în pofida ispitelor, parțial neînvinse, un mare cunoscător de oameni, un neîntrecut expert artistic și un incomparabil **spiritus rector.**

Candidatul la bacalaureat a tratat un subiect de natură stoică – anume despre **Renunțare.** Lecția ultimă a vieții lui Titu Maiorescu va fi fost și ea aceea că, oricîte satisfacții ne-ar aduce ambiția, orgoliul și vanitatea, fericirea (înțeleasă și ea relativ) nu se obține decît printr-un lanț de renunțări benevole, printr-o riguroasă disciplină etică. Așa cum îi scria unui coleg, înainte de a fi împlinit vîrsta de 17 ani, Titu Maiorescu a practicat cu succes mereu mai mare „străduința către cea mai înaltă desăvîrșire spirituală cu putință“.

În acest sens, putea spune E. Lovinescu, că prin stilul său de viață, omul a fost opera sa principală. Se poate însă trece așa ușor peste toate marile înfăptuiri culturale maioresciene, cu prețul unor agonice sfîșieri interioare ? Desigur că nu. Opera trece totdeauna înaintea făuritorului ei.

Șerban Cioculescu

Dulcele compromis

ÎN „Scrisori și acte“, admirabila ediție (1963) prefațată, îngrijită și notată de academicianul Șerban Cioculescu, recitesc epistola adresată de I. L. Caragiale prietenului său, doctorul Alceu Urechia, în legătură cu trecerea lui Barbu Delavrancea prin capitala Germaniei. De la scena din frizeria lui Meister Metzentin, unde Caragiale își duce musafirul cîrcotaș să se radă și să-și potrivească barba (— „Mersi, destul, maiher... ! ...! ta de neamț stup'pid ! M-ai omorît, domnule !“), trecînd prin Tiergarten și prin arhitectura berlineză, cu grupul naiv de turiști englezi ținîndu-se scai după domnul volubil cu baston care retează tot ce vede, ca francofil înflăcărat ce este (Delavrancea) și pînă la scenele din restaurante și de la gară, în fine („Iată trenul... Einsteigen bitte !“), asistăm la o comedie savuroasă. Scrisoarea aceasta intimă se citește azi cu interesul unei opere literare. Vremea trecînd, subiectivitățile cad — întîmplările povestite au aerul unei ficțiuni bine pusă la punct, și-atît... Obosiți de excursia berlineză, Caragiale îl invită pe Delavrancea la el la masă, acasă, pe *Preussischerstrasse,* la numărul 10. „Barbu“ e în zi proastă, nu-i place nimic. «Ochiurile —, „prea răscoapte“. „Mămăliguța“ — „prea pripită“. ...Peștele rasol — musafirul îl miroase de-aproape de tot, și parcă s-ar cam strîmba».

„Madame Caragiale (très piquée) : E proaspăt, Barbule, vai de mine, l-am cumpărat eu az-dimineață : era viu ; uite așa se bătea ; și l-am fiert eu în persoană...

Mosafirul (cu humor) : O fi fost proaspăt, soro, daca zici dumneata ; dar nu l-ai fiert destul ! Nu știi să-l fierbi ! e crud... Ciulamaua — «lăbărțată, nu destul de închegată și de prăjită, rumenită !» — Să te-nvăț eu să faci ciulama, neică ! Iei un clapon gras, duduliu etc. etc. ....“

Pe Kurfürstendamm, Delavrancea, tot rotindu-și enervat bastonul în fața unei vitrine, e gata să spargă un geam de 300 de mărci : — „Ia ascultă-mă, nene, ce mă tot porți pe la prăvălii ? Muzeuri serioase n-au măgarii ăștia ?“. Caragiale îi enumeră cîteva. Delavrancea ține să vadă artă modernă. „— Arată-mi, domnule, pe celebrul Menzel al dumnealor, de care fac atîta caz... Un pas mare înapoi, o încruntătură, cu mîna la sprîncene en guise de visière ; apoi o ricanare fieroasă : Ăsta e Menzel ?... Hahahà ! ... Scuipăm pe Menzel și ieșim foarte scîrbiți...“

Într-un restaurant, înaintea plecării, Caragiale în culmea calvarului său de amfitrion nefericit :... „Și secretarul de ambasadă (chelnerul scorțos n. n.) nu mai vine !... Dar pare că, iată-l ! Pășește calm. Ce flegmă diplomatică !... A ! de ce n-are, mizerabilul ! două mame — trei !...“ Delavrancea explodează. Lumea trage cu ochiul spre masa clienților gălăgioși, „în vreme ce o bandă militară urlă, cu o ferocitate în adevăr catolică, conjurația din *Hughenoții*... Dumnezeul meu ! ce situațiune ! Infern și maledicțiune !... — Are ăsta... șaap'panie ?... (duios) Iancule ! a's'bem o șap'panie !“ Generos, Barbu Delavrancea îl plesnește peste mînă pe Caragiale, achitînd el toată socoteala și dînd chelnerului un bacșiș de nabab.

Sosește trenul. „Plecat !... Păcat !... Dd. d-ri și eu ne uităm lung unul la altul multă vreme, pînă să ne dezmeticim, aiuriți de trecerea meteorică a acestui phénomène vivant, prin capitala germană... Vertiginos... *Grandieux !*“

O notă la subsolul textului relatează cum a văzut în realitate scena despărțirii din gară, profesorul Gusti, de față cu acel prilej ca tînăr student.

„Dejunul se terminase, — spune viitorul sociolog, — căci Delavrancea și Caragiale se aflau pe peronul gării, în așteptarea trenului. De departe am putut observa cum amîndoi se aflau în jurul unei sticle cu șampanie, ceea ce mi-a dat curaj să mă apropii. I-am întîlnit în cea mai tandră și duioasă prietenie...“ Autorul „Scrisorii pierdute“ va fixa însă, neiertător, după dulcele compromis, caracterul confratelui său.

Gusti explică : „Caragiale a ținut să se răzbune pentru neplăcerile avute în timpul dejunului“.

Știind cît de mult o iubea Caragiale — familist exemplar — pe nevastă-sa, Didina, ofensată în onoarea ei de gospodină, de temperamentalul Delavrancea, e, omenește, de înțeles revanșa luată...

Constantin Țoiu

Romanul de dragoste e posibil

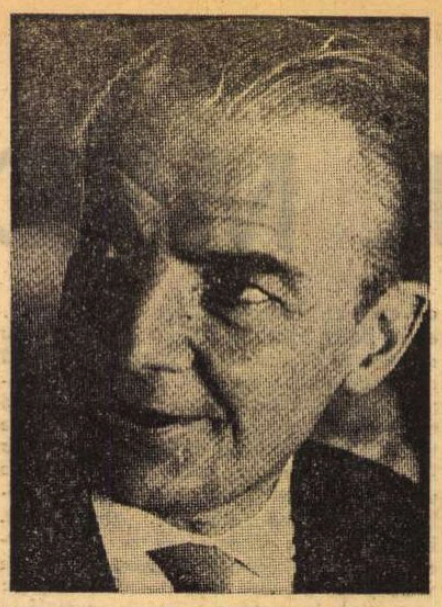
DRAGOSTEA nu poate fi separată de moarte decît printr-o serie de amînări şi subterfugii. Ceea ce nu înseamnă că orice dragoste este mortală. Dimpotrivă. Nu găseşti în nici o trăire umană o plinătate a trăirii ca în iubire : un lucru ştiut de cînd lumea. Şi spus pe toate tonurile. Se mai poate vorbi astăzi despre aşa ceva ? Într-un caiet program, eroul-scriitor al romanului *Cel mai tîrziu în noiembrie*, de Hans Erich Nossack (tradus de Val. Panaitescu), notează în acest sens : „ne îndoim că nouă celor de astăzi ne mai este îngăduit să zugrăvim îndrăgostiţi." Această îndoială îi poate încerca pe mulţi scriitori. Nossack i-a rezistat, şi fascinat de tema legăturii secrete şi indisolubile dintre plinătatea vieţii şi pierderea ei, dintre iubire şi moarte, a scris o „poveste de dragoste" mult mai rafinat-melancolică decît melodrama momentan celebrului Erich Segal.

Tema ce şi-a găsit (printre altele, să ne amintim doar istoria lui Tristan şi wagnerianul vaier al acelui *„Liebestod"* al Isoldei) o imagine quasi-emblematică în apariţia din cîntul V al Inferno-ului dantesc, al cuplului pe veci nedespărţiţilor amanţi Paolo şi Francesca. Cînd mi-i aminteşc, văd întotdeauna gravura lui Blake închipuind „vîrtejul amanţilor", spirala ciclonului care-i tîrăşte legaţi unul de altul pe cei doi. În versiunea mai nouă a lui Nossack, sorbul amanţilor e înlocuit prin Volkswagen-ul zburînd spre piciorul de beton armat al podului cu amanţii neştiutori, zîmbind, mînă în mînă. Sau poate scriitorul nici nu s-a gîndit la această apropiere, doar faptele se potrivesc, pentru că nu poţi scrie o poveste de dragoste fără acest zbor spre stîlpul fatal.

În ce priveşte fatalitatea (de care o asemenea istorie nu se poate, evident, lipsi), ea nu rezidă numai în caracterul inevitabil al ciocnirii — al întîlnirii între amanţi, al opoziţiei dintre ei şi restul lumii, al izbirii de stîlp. Sînt şi alte determinisme majore la care face aluzie autorul acestei povestiri. Este fatalitatea pe care o emană cutia (un fel de *Gehäuse*, ar spune germanii) în care este prinsă o existenţă. Un personaj din *Cel mai tîrziu în noiembrie*, bătrînul om de afaceri, self made man, dezabuzatul socru înţelegător, cu anumite limite, al femeii ce cade în cursa iubirii nelegiuite, ştie prea bine că nu există nici o ieşire pentru el şi pentru cei de-o seamă cu el. A şti aceasta înseamnă mult, este chiar echivalentul unei eliberări. Artistul, scriitorul, nu mai puţin prins de fatalitatea condiţiei sale, la care se adaugă aceea a iubirii, nu cunoaşte nici el posibilitatea unei ieşiri, dacă nu cumva literatura odios-iubită care-l ţine strîns, precum dinţii unei curse, nu reprezintă, totuşi, substitutul unei libertăţi. „În meseria noastră — mărturiseşte el industriaşului în retragere — nu putem să ne bizuim niciodată pe vreo realitate oarecare ; nu cunoaştem această consolare".

Iubirea este o consolare ? Nossack nu răspunde la asemenea întrebări pe care le pune textul său la tot pasul. Unii au văzut un subtil nihilism în opera acestui scriitor. Eroare. O altă eroare este apropierea lui de Albert Camus. Poate numai limpiditatea laconică a stilului, detaşarea unei lucidităţi ce-şi ascunde bine fervorile îi apropie pe cei doi scriitori. Scriitorul german care în anii nazismului a aparţinut „emigraţiei interioare", care şi-a pierdut în 1943 toate manuscrisele tinereţii sale, arse într-un bombardament, a cunoscut riscurile, fragilitatea şi puterile cuvîntului. Nu în zadar printre hîrtiile pierdute în incendiu se aflau dramele „răzvrătirii tineretului împotriva dictaturii", răzvrătire exprimată, înainte de toate, în cuvinte. Dar dacă pentru Nossack cuvîntul poate însemna revoltă şi putere, el este un semn al vulnerabilităţii. Omul cuvîntător este fiinţa prin excelenţă ameninţată. În anii care au urmat marelui cataclism istoric al celui de-al doilea război mondial, el meditează îndelung asupra morţii *(Nekyia. Raportul unui supravieţuitor* — 1947 — şi nuvelele din volumul *Interviu cu moartea* — 1948.).

Colocviul cu moartea este subiacent în toate textele lui Nossack. Moartea amanţilor din romanul *Cel mai tîrziu în noiembrie* este înscrisă în dragostea lor. Cuvîntul quasi-magic care o declanşează este acela pe care-l rosteşte scriitorul Berthold Möncken puţin după ce o cunoaşte pe Marianne : „Merită să moară cineva cu dumneavoastră". Înseamnă oare aceasta că cei doi stăteau deja sub obrocul morţii ? Că, în fond, precum în unele povestiri, iubirea nu este decît o mască atrăgătoare a morţii ? Amanţii — asemenea Terezei de Avila — mor de a nu mai muri ? Da şi nu. Existenţele lor sînt închise şi ieşirea nu era decît aceea a derapării,



Hans Erich Nossack

a vîrtejului fatal. Dar, pe de altă parte, era atît de multă şi simplă şi, oarecum, naivă, deloc sentimentală poezie în gesturile şi cuvintele, şi de ce nu, în iubirea lor.

Este într-adevăr greu, într-un secol al demitizărilor, să vorbeşti despre iubire fără ironie, să eviţi Scylla exaltării, a patosului sentimental, al melodramei, ca şi Carybda batjocurii, a grotescului. Dublă convenţie care aparent reprezintă o dublă natură. Hans Erich Nossack se strecoară pe cărarea îngustă prin poarta strîmtă, evitîndu-le pe amîndouă. De aici farmecul discret al micului său roman, în care fandoseala marii burghezii, ca şi sofisticatele tribulaţii, în fond atît de vulgare, ale unei existenţe „artiste" se spulberă în vînt cînd se iscă „vîrtejul amanţilor". Este, desigur, ceva fabulos, un element de basm în orice poveste de dragoste, şi el nu lipseşte din romanul lui Nossack. De altfel, opera scriitorului german este străbătută de vinele, de motivele basmului popular. Nu mărturisea el odată : „Drept adevărata mea patrie am considerat întotdeauna numai aceea a basmului tuturor popoarelor" ? Personajele unui roman de dragoste repetă gesturile arhetipale ale unor personaje de basm. Odiosul Blank, unealta şi proasta conştiinţă a soţului ; ca şi atîtea alte momente (mai multe decît personajele, căci acestea sînt puţine) amintesc situaţiile şi făpturile unui basm etern al iubirii.

Şi din nou. Este cu putinţă azi a zugrăvi îndrăgostiţi. Möncken pare sceptic : „O epocă întemeiată atît de unilateral pe cîştigarea existenţei cum e epoca noastră, nu mai poate nici măcar să viseze despre împlinire. Iar ceea ce nu se poate visa nu are realitate". În pofida acestei convingeri, Möncken trăieşte o iubire şi moare cu ea. Dovadă că se mai poate visa. Dovada îi aparţine de fapt lui Hans Erich Nossack.

Nicolae Balotă

PESCUITORUL DE PERLE

C'EST LA ROSE, C'EST LA ROSE, C'EST LA ROSE L'IMPORTANT...

● UN reportaj de Romeo Groapă, în „Informaţia Bucureştiului" din 2 iulie crt., se intitulează **Să nu uităm, niciodată, trandafirii...** Ne aflăm, cum s-ar zice, în plină romanţă botanică. E drept că nu înţelegem de ce **niciodată** trebuie să stea, aici, între virgule. Dar nu-i nimic. Multe nu înţelegem noi în viaţa asta ! Şi dacă se-ntîmplă să înţelegem cîte ceva, e tot degeaba... În sfîrşit, virgulele n-au nici o legătură cu botanica ; abia dacă au vreuna cu punctuaţia.

Reportajul începe prin a ne arăta cîte s-au făcut pentru ca Bucureştii să fie un oraş-grădină. Şi zice :

„În această primăvară, bunăoară, numai prin unităţile Direcţiei domeniului public, s-au sădit 2 800 000 flori, 1 000 000 de trandafiri, 199 000 arbuşti, peste 28 400 arbori cu balot şi s-au amenajat încă 200 000 mp. de peluze."

După expresia **arbori cu balot**, bănuim că reporterul a ţinut să se exprime ştiinţificeşte, ca un adevărat specialist într-ale botanicii secreturi. Pocăiţi, recunoaştem că nu ştim ce-i aceea „arbore cu balot". Şi (o spunem nu pentru a ne scuza propria ignoranţă şi pentru a crea complicităţi) nu credem că toţi cititorii „Informaţiei" sînt botanişti şi au priceput instantaneu despre ce-i vorba. Credem, în schimb, că o publicaţie de mare tiraj, cînd foloseşte termeni de specialitate, e datoare să-i lămurească. Noi am încercat să ne lămurim pe cont propriu. Am căutat prin dicţionarele noastre. În nici unul n-am găsit expresia cu pricina. Am căutat şi în **Petit Larousse.** Aici am găsit articolul **ballote** cu definiţia următoare : „Plantă crescînd printre ruini, cu miros fetid şi flori mov...". Să se fi sădit în frumosul nostru Bucureşti arbori cu miros de împuţiciune ? Dar cine ne garantează că ceea ce am descoperit noi în **Petit Larousse** este definiţia arborelui cu balot ?...

Oricum o fi, e clar că ne exprimăm ştiinţificeşte. Dacă-i pe-aşa, să vedem ce se întîmplă cu exprimările anterioare. Reporterul ne spune că s-au sădit atîtea flori. Expresia nu e deloc ştiinţifică. Aşa spune tot românul. Şi se exprimă eliptic. Căci nimeni nu poate planta de-a dreptul flori. E adevărat că românul mai înţelege prin „floare" şi planta erbacee dătătoare de flori. Dar dacă ai apucat să spui că s-au sădit flori, ce rost mai are să spui că s-au sădit şi atîţia trandafiri ? În româneşte, cuvîntul „trandafir" desemnează deopotrivă arbustul şi floarea lui, aşa cum văzurăm că „floare" înseamnă şi planta anume şi floarea ei. Deci, trandafirii se includ automat în noţiunea „flori". Toate bune. Însă, după ce ai sădit flori, ca apoi să sădeşti trandafiri, vii d-ta să ne specifici că s-au sădit şi atîţi arbuşti. Păi, trandafirul ce este ? nu-i arbust ? Şi iacă aşa, ajungem la „arborii cu balot". Cu alte cuvinte, romanţa botanică are un final-apoteoză. Şi strict ştiinţific. De specialitate. Mă-nchin. Dar îmi fac şi cruce.

Profesorul HADDOCK

Cronica limbii

Numai

ESTE bine cunoscută valoarea restrictivă a lui **numai : pe rîu e numai fum** înseamnă că singurul lucru care e pe rîu e fumul. Adesea **numai** e legat de o negaţie, adică, pentru a scoate în relief o însuşire, o acţiune etc., o legăm de alta, introducînd pe prima prin **nu... numai,** iar pe a doua prin **ci : nu cîntă numai la pian, ci şi din gură; n-a trecut numai pe la mine, ci şi pe la fratele meu.** În această situaţie, **numai** este indispensabil, căci fără el prima propoziţie ar fi negativă **(nu cîntă la pian)** ; de fapt, prin **nu** e negat nu verbul, ci adverbul **numai.**

Adesea fraza conţine o gradaţie, propoziţia a doua exprimînd o însuşire, o acţiune mai intensă decît prima ; **nu e numai mincinos, ci şi hoţ,** deci ceva mult mai rău.

În alte cazuri, verbul din prima propoziţie, fără să fie însoţit de o negaţie, limitează totuşi o activitate prin însuşi sensul său ; ca exemplu poate servi verbul **a limita** însuşi, apoi sinonimele lui, **a se mărgini, a se reduce, a se rezuma** şi aşa mai departe. Acestea intră în opoziţie cu verbul din propoziţia a doua, de exemplu : **se limitează la definiţii, nu dă şi exemple.** În această situaţie, nu trebuie adăugat **numai,** chiar dacă urmează **ci,** de vreme ce ideea pe care o exprimă **numai** e cuprinsă în sensul verbului ; **nu s-a mărginit să dea idei, ci a arătat şi cum se pot aplica ; nu se mulţumeşte cu semnalarea neajunsurilor, ci le şi elimină.**

La un moment dat, cele două construcţii au început să fie amestecate, deci se folosesc şi verbe care exprimă limitarea şi adverbul **numai.** Exemple răzleţe se găsesc în texte mai vechi, încă din prima jumătate a secolului trecut. Citate din Dicţionarul Limbii Române (publicat de Academia R.S.R. ; din păcate toate sînt cu **a se mărgini,** deoarece literele L, R nu le avem încă) : **omul care se mărgineşte numai în sfera cugetărilor sale** (Marcovici, anul 1835) ; **fu mărginit numai în posesiunea unei părţi din Podolia** (Asachi, anul 1842).

Formula este pleonastică, dar lucrul nu prezintă o prea mare gravitate (în general pleonasmele nu sînt de speriat). Devine însă grav cînd prima propoziţie e negativă, iar a doua începe cu corelativul **ci.** În timpul din urmă acest fel de exprimare este foarte frecvent. Întîlnim aproape exclusiv fraze ca **nu se mulţumeşte numai să văruiască, ci şi zugrăveşte ; nu se limitează numai la teorie, ci se preocupă şi de punerea în practică.**

În mod obişnuit cînd întîlnim o propoziţie care cuprinde pe **(nu) numai,** ne punem întrebarea (repetînd verbul) : dar ce încă ? Deci dacă cineva nu e numai mincinos, vrem să ştim ce mai e în plus ? Tot aşa cu **a se mărgini, a se limita** etc. : dacă **nu se mărgineşte numai la insulte,** ne întrebăm : dar la ce se mai mărgineşte ? Păcatul e că imediat ce adăugăm termenul al doilea al relaţiei, verbul care exprima limitarea îşi pierde rostul : putem spune de un scriitor că **nu publică numai proză, ci şi versuri,** pentru că aici verbul nu restrînge sfera de activitate, dar dacă spunem **nu se reduce numai la proză, ci şi la versuri,** nu poate fi justificată folosirea lui **a reduce,** odată ce proza şi versurile constituie domeniul scrisului în întregimea lui.

Ca model pentru formulele pleonastice au putut servi şi frazele în care **numai** e corect introdus, pentru că nu limitează acţiunea verbului, ci obiectul lui, de exemplu : **nu s-a mărginit să citească numai un capitol, ci le-a parcurs pe toate ;** aici **numai** se referă la **un capitol,** nu la **s-a mărginit,** deci nu vom întreba dar la ce s-a mai mărginit, ci ce-a mai citit.

Al. Graur

Cronica literară

Blaga în ediție definitivă

SUB îngrijirea fiicei poetului, Dorli Blaga, și cu un cuvînt înainte de Șerban Cioculescu, Editura Minerva începe publicarea **ediției definitive** a **Operelor** lui L. Blaga cu două volume cuprinzînd poezia. Vor urma (ordinea este cea indicată în **Notă**) traducerile, poezia populară (antologia), proza autobiografică, teatrul, conferințe, eseuri, publicistică, cursuri, lucrări filosofice (în patru trilogii), corespondența ș.a.m.d. În încheiere, o bio-bibliografie. Baza de lucru o constituie „testamentul editorial" din 25 august 1959 al poetului. Nu știu ce va fi conținînd acesta, dar planul ediției mi se pare oarecum vag și nesistematic. M-aș bucura să greșesc. Deocamdată apare, deci, poezia, împărțită în două volume. Primul repetă ediția autorului din 1942, adăugînd **Nebănuitele trepte** din 1943 și reproducînd într-o **Addenda** poezii rămase în periodice. Al doilea cuprinde ceea ce a scris poetul după 1943. Față de ediția lui G. Ivașcu din 1962, care era selectivă, și chiar față de edițiile, mai bogate, ale aceluiași, din 1966 și 1967, actuala ediție încearcă să fie **completă.** În plus, grupează poeziile altfel, conform unor caiete dactilografiate corectate de L. Blaga însuși cu un an sau doi înainte de moarte. Sînt patru cicluri mari, fiecare un adevărat volum, intitulate **Vîrsta de fier 1940—1944, Corăbii cu cenușă, Cîntecul focului** și **Ce aude unicornul.** Un al cincilea, intitulat de editoare **Mirabila sămînță,** strînge ultimele versuri scrise de L. Blaga, găsite printre hîrtii după moartea lui (dintre acestea doar poezia titulară a fost publicată de poetul însuși în revista „Steaua" din 1960). Într-o nouă **Addenda** găsim ceea ce L. Blaga n-a vrut să includă în volume sau n-a mai apucat să definitiveze. Să semnalez și restabilirea unor titluri, cel mai important fiind al poeziei **Vară de noiembrie** (care în edițiile lui G. Ivașcu era și titlul unui ciclu), devenită **Vara Sfîntului Mihai.** Utilă în toate privințele este indicarea, la sfîrșit, a locului și datei primei publicări a poeziilor, cu minime observări de variante sau greșeli, căci ediția nu-și propune să fie critică (după spusele autoarei), ci numai definitivă.

NU poate fi vorba, în spațiul ce-mi rămîne, de o analiză a poeziei lui L. Blaga. Mă voi mărgini la cîteva lucruri sugerate de o nouă lectură.

Volumul de debut, care a fost atît de bine primit în 1919, ține de stilul „poeziei filosofice" de dinainte de primul război. Alegoriile ne amintesc de Panait Cerna, care și el avea spirit filosofic și mai puțin imaginație a concretului. L. Blaga e la început un filosof care-și ilustrează ideile prin imagini, lipsit de expresia plastică a gîndirii. Cugetarea lui nu e învăpăiat-existențială ca a tînărului Eminescu, ci rece și demonstrativ didactică, funciar prozaică. („De unde-și are raiul — / lumina ? — Știu : îl luminează iadul / cu flăcările lui".) Nici limba n-are consistența materială de la Eminescu. Discursivitatea acestor prime poeme nu vine neapărat din fluența vorbirii. E. Lovinescu a remarcat caracterul de notație fragmentară. În adevăr, poetul caută să prindă ideea în agrafa unei imagini și poeziile seamănă cu un ierbar, unde, pe fiecare foaie, se presează altă floare. Pînă la un punct, volumul din 1921, **Pașii profetului,** arată că L. Blaga era conștient de abuzul de cugetare din **Poemele luminii,** dovadă că și-a modificat maniera abstractă și alegorică. Gîndirea se încarnează aici într-o senzație sau într-un peisaj. Pan, **vegetînd la soare și lăsîndu-se adăpat** de natură, e o figură concretă înainte de a fi o idee poetică și el trăiește într-un spațiu mitic. Mitul a luat locul alegoriei : povestind avatarurile lui Pan, poetul dezvoltă mitul, fără însă a-l analiza logic. Pan, de altfel, e un simbol al imanenței. Considerațiile directe sînt rare, lirismul trăind într-un regim vizual și descriptiv, în care se insinuează totuși sentimentul metaforic : „În soare spicele își țin la sîn grăunțele / ca niște prunci ce sug. / Iar timpul își întinde leneș clipele / și ațipește între flori de mac. / La ureche-i țîrîie un greer".

ÎN următoarele cărți **(În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor)** maniera poetică se modifică din nou. În acestea auzim, de altfel, prima oară, **vocea** esențială a lui L. Blaga. Într-un fel, poezia revine la formele discursului, dar cu o mai mare abundență și ceremonie. Deși a scris într-un vers celebru : „Tăcerea mi-este duhul" și în altul, tot așa de des citat : „Lucian Blaga e mut ca o lebădă", fiind chiar analizat ca poet orfic, L. Blaga este fundamental un poet al vorbirii. Poeziile lui sînt mereu vorbire despre ceva, discurs, neocolind formulele adresării directe, chemînd atenția cititorului, uzînd de întrebări și exclamații, de suspensii retorice. Din multele exemple, iată unul foarte cunoscut din **Către cititori,** cu care se deschide **În marea trecere :** „Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi. / Voi treceți pe drum, vă uitați printre gratii de poartă / și așteptați să vorbesc. — De unde să-ncep ? / Credeți-mă, credeți-mă, / despre ori și ce poți să vorbești cît vrei...". Vocea poetului este în acest volum blînd-nostalgică și ceremonioasă, avînd aerul de a comunica o revelație. Poetul ne spune povestea unei lumi pierdute, aproape biblice, ne inițiază în taina unei existențe primare („Prietene, crescut la oraș... // vreau să te iau de mînă, / vino, să-ți arăt brazdele veacului"), care, în curînd, cînd tradiționalismul lui L. Blaga își va preciza termenii, se va identifica cu satul mitic : „Uite, e seară. / Sufletul satului fîlfîie pe lîngă noi, / ca un miros de iarbă tăiată...". Acest tradiționalism mistic se pune însă **(în Lauda somnului)** sub semnul unei interdicții. Vorbirea (la fel de abundentă) nu mai revelă, ci ascunde. Pretutindeni este o taină ce se trage în sine, se pecetluiește : „Adînc subt bătrînele / verzile zodii — / se trag zăvoarele, / se-nchid fîntînile". Sau : „Cu foaia aceasta închid porțile și trag cheile. / Sunt undeva jos sau undeva sus. / Tu stinge-ți lumînarea și întreabă-te : / taina trăită s-a dus ? // Ți-a mai rămas în urechi vreun cuvînt ? / De la basmul sîngelui spus / întoarce-ți sufletul spre perete / și lacrima către apus". În alt decor, aici e atitudinea multora din **Psalmii** lui Arghezi, unde transcendența goală determină o căutare chinuitoare și inutilă. Lucrurile se umplu de mister ca de o boală fără nume. Crengile arborilor exprimă tăgăduirea (la Arghezi, refuzul revelației) și „fac scoarță în jurul unui lăuntric suspin". Poetul e un vizionar al unei lumi de monade ce se rotesc în jurul lor într-o mișcare neoprită, lume a somnului veșnic eminescian. Ca și la Arghezi, viziunile acestea și-au construit o recuzită anume și se comunică retoric. N-a fost îndeajuns studiată această latură naiv-romantică a poeziei lui L. Blaga, amestec de reminiscențe folclorice și livrești. Poetul face gesturi misterioase și șoptește formule magice : „Fac un pas și șoptesc spre miazănoapte : / Frate, trăiește tu, dacă vrei. / Mai fac un pas și șoptesc spre miazăzi : / Frate, trăiește tu, dacă vrei. / Din sîngele meu nu mai e nimeni chemat / să-și ia începutul trăirilor, / nu, nu mai e nimeni chemat". El e un preot care deține un mare secret al ființei și oficiază liturghii păgîne, vorbind o limbă de vrăji și descîntece. E în toate aceste taine nedivulgate un ton original ce face poeziile profunde și impresionante, dar și oarecare afectare ce va deveni tot mai vizibilă în volumele următoare, pe măsură ce se înmulțesc elementele tradiționaliste. G. Călinescu a observat că în **La curțile dorului** rămîne aproape numai aspectul decorativ (satul minunilor, cocoșii dunăreni etc. ...), ca într-un totem din care s-a uitat conținutul metafizic.

FOARTE interesante sînt însă multe din poeziile de după **Nebănuitele trepte,** unde folclorul se resoarbe (în metrică, în sugestia unor imagini) și lirica devine grațios-naturistă, cu o notă senzuală chiar, fără sfîșierea sufletească din **Lauda somnului,** și fără teatralitatea de acolo, dar la fel de magic-incantatoare în limbaj. Deosebirea este că începe să se simtă atracția unei virtuozități a formei. În al doilea rînd, ultimul Blaga e mai sentimental, în sensul că poezia se naște direct dintr-o stare sufletească. Privirea poetului, obsedată altcîndva de taine și de semnificațiile ascunse în lucuri, descoperă acum cu surpriză lucrurile înseși ; natura, din sediu al spiritului, devine realitate palpabilă și tandră, materie suavă ; în loc să oficieze, poetul se destăinuie ; spiritualismul „decade" în cel mai franc sentimentalism liric, mai capabil adică de ingenuitatea emoției.

E regăsită imanența din **Pașii profetului,** însă cu semn schimbat : acolo, omul era privit din afară, era un obiect cosmic, turtit de forțe excesive (și clima poeziilor era excesivă : o vară toridă, în care sufletul se cufundă în lut, „fără căinți și fără-ndemnuri, numai trup", sau în somnul macilor) ; aici natura apare umanizată, blîndă și roditoare, amestec delicat de regnuri. Existența nu mai **ascunde** o taină, ca în spiritualismul poetic din **Lauda somnului,** existența **este** taină. Iată, ca singur exemplu, această splendidă **Odă simplisimei flori :** „Păpădie, ecumenică floare, / după a ta aurie ardoare / — pe nescrisele file — / anul își hotărăște fericitele zile. / De un pëan te-nvrednicești / tu, neluată în seamă, floare de rînd. / Sămînță să faci pe pămînt / e tot ce dorești. Alt gînd nu porți. / Dar înfloreștî și asfințești / alcătuind o aureolă de sfînt".

Nicolae Manolescu

Lucian Blaga, **Opere,** vol. I, II, ediție îngrijită de Dorli Blaga, Editura Minerva, 1974

Zafira Zamfir

Făt-Frumos luceafăr și alte povestiri

Editura Ion Creangă, 1973

• S-AR părea, la prima impresie, că valoarea educativă a cărților pentru copii este determinată doar de conținutul lor, de ideile morale, mai mult sau mai puțin mascate, ascunse în parabolă, de înălțimea acestor idei. O astfel de opinie a fost — adeseori — exprimată și asupra literaturii „celor mari". Combaterea ei, de pe poziții dialectice, adică neajungînd la estetismul exclusivist, a fost făcută de la cele mai înalte tribune ale gîndirii critice și estetice românești : Maiorescu, Gherea — cel căruia i se atribuie, fără îndeajunsă cunoaștere, teoria exclusivismului, privind moralitatea artei, deși el era cel care analiza, aidoma lui Taine, „impresia" —, Călinescu. Căci, în acest raport, valoarea estetică a unei „producțiuni literare" constituie genul proxim ; conținutul, mesajul — în terminologie modernă — diferența specifică. Mesajul, ideatica acelei opere, conținutul nu pot fi apreciate literar decît dacă aparțin unei opere literare, adică numai atunci cînd aceasta oferă valențe estetice.

Un principiu, moral sau etic, poate fi și trebuie — în societatea noastră — răspîndit prin toate mijloacele care stau la îndemînă : presă, radioteleviziune, școală. Dar simpla lui enunțare nu face o operă literară. Este, firește, îmbucurător cînd unui astfel de mesaj, nobil, umanist, i se circumscrie o mare și puternică idee poetică : valoarea lui de pătrundere, de educare este înzecită. Acesta este, de altfel, și scopul literaturii.

Dar „producțiunea" (ca să folosim în continuare termenul lui Gherea) nu poate fi literară doar apelînd — prin enunț factice și interpretare nematură — la un principiu. Valoarea principiului nu conferă și valoare literară. Pentru a deveni literatură, ideea trebuie să aibă haină literară, substanță poetică. Trebuie, cu alte cuvinte, învelită în ceea ce înnobilează, trebuie literaturizată.

O asemenea discuție asupra unei cărți pentru copii poate părea excesivă dacă nu s-ar referi — subsidiar — la ceea ce se oferă de obicei drept literatură celor mici. Dar, întotdeauna considerată drept „o copilărie" — chiar și atunci cînd era făcută la bătrînețea marilor scriitori — literatura oferită copiilor a primit prea puțin atenția — și mai ales — observațiile criticii. Se pare că, fiind considerată „gen minor", proliferarea ei se face în afara canoanelor estetice. Totuși, gustul public se educă începînd cu prima lectură. Tocmai scopul educativ al literaturii ne îndeamnă la aceste considerații prilejuite de lectura cărții Zafirei Zamfir, **Făt-Frumos luceafăr și alte povestiri.**

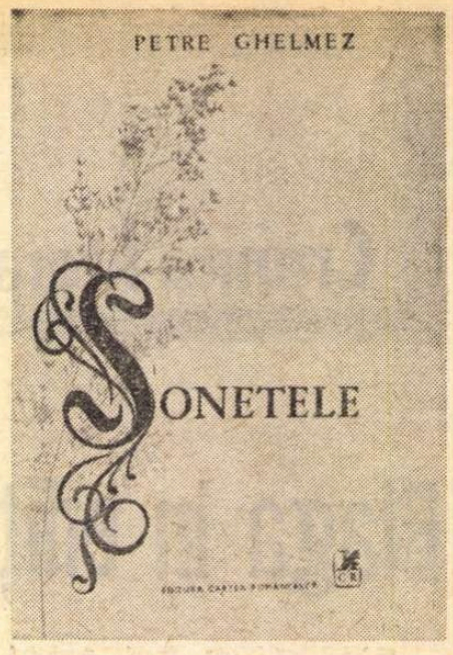
Tenta moralizatoare a acestei cărți este atît de puternică, dorința de a fi educativă atît de pregnantă, evidentă la fiece rînd, încît structura basmelor trece neobservată. O fată, „ființă pipernicită", rămasă orfană, pleacă în lume să caute „zîmbetul mamei" ; ineditul și inocența gestului conving, rînd pe rînd, fiarele pădurii, valul, vîntul, soarele. O fată de împărat, despre a cărei „răutate și frumusețe" „se dusese vestea", este pedepsită pentru stricarea unei grădini cu crini de aur, prin ridicarea „toiagului fermecat" și transformarea ei în „furtună". Luceafărul, sub chipul unui tînăr „mai frumos decît cel mai frumos Făt-Frumos", răsplătește bunătatea unei fete frumoase salvînd-o de la însoțirea cu un zmeu ori cu un „împărat hrăpăreț". Un copil neascultător, scăldîndu-se într-un lac fermecat, dispare și, la rugămintea mamei, zîna apelor îl preface în „Floarea de nufăr". Iată cîteva din schemele basmelor Zafirei Zamfir, bazate, din punct de vedere moral, pe zicala „după faptă și răsplată".

Epica povestirilor este condensată, redusă la minimul spațiu necesar demonstrării preceptului moral ; dialogul viu, fraza scurtă — fără încercări de arhaizare a limbajului și fără încercări de convingere prin descriere — constituie corolarele unei lecturi ușoare, căreia Zafira Zamfir îi alătură — deosebită dragoste pentru copii și înțelegere a forței literaturii — gestul blajin al educătorului.

Mihai Minculescu

Poezia

Lirismul stenic



PRINTRE colegii atît de înzestrați și ambițioasei sale generații, Petre Ghelmez (care debutează în 1967 cu **Germinații** și continuă cu **Altare de iarbă**, 1969 și **Lynxul**, 1972) și-a compus o figură mai calmă, o figură ce sugerează liniștea radioasă și temeinicia. Rădăcinile terestre, legătura cu solul din care s-a ivit sînt la el mai evidente decît la mulți alții, de o evidență naturală, frumos afirmată și nezgomotoasă. Poeziile sale au o respirație cît se poate de firească, se adresează direct sufletului, cu o simplitate care nu displace și care nu exclude finețea simțirii, complexitatea interioară. Un bun portret al poetului schițează Hristu Cîndroveanu în **Alfabet liric :** „poet al pămîntului", „robust, discursul lui poetic cucerește prin prospețime și directitate", „robust și elegiac", „bucolic", „un debut solar" etc.

Recent apărutele **Sonete** confirmă aceste aprecieri și aduc, în plus, o inspirație mai bogată, curajul **frazării** ample, o „retorică" neostentativă. Versul are amploare, articulație solidă capabilă să susțină libera înaintare a poemului. Îndrăzneala de a formula direct și apăsat, fără „complexe", un generos conținut sufletesc, predispune repede în favoarea sa. Intrarea în „temă" se face abrupt, în disprețul oricărei complicații, cu un soi de elan cordial, fremătător, simpatic :

„Să recunoaștem, totuși, ni-i dor de-un fir de iarbă, / În veacul de uraniu. Sîntem sentimentali ! / Ni-s casele de sticlă, dar noi, cum regii pali, / Am vrea să ni se-ncurce un fluture în barbă. / Pe cîmpuri de asfalturi, ies greierii banali, / În viscolul electric cîntarea să și-o fiarbă, / Dar cine să-i ia-n seamă cînd, noi cu-atîta grabă, / Zburăm sub parametrii atomici ideali ? / Tu pune-ți astăzi, dară, o rochie frumoasă, / Să plîngă ceru-ntr-însa, iar eu să plîng cît pot, / Cînd îți voi strînge coapsa ca de statuie arsă / Pe care-ar vrea-o-n brațe chiar Domnul Savaot. / Și vino, în pădurea aceasta, luminoasă, / Să recunoaștem, totuși, că n-am murit de tot" **(Să recunoaștem, totuși...).**

Să recunoaștem și noi că oricînd acest fel de a concepe poezia va avea devotații săi ; și pe drept cuvînt. Facilitățile nu lipsesc, teama de expresia prea curentă și de „întorsătura" din condei dictată de mersul comun al vorbirii nu se face simțită, dar inspirația e autentică, sunetul — plin, nevoia obștească de **lirism** — satisfăcută. Veșnic ne va fi dor „de-un fir de iarbă" și vom fi (cu oricîtă ironie) „sentimentali" la acest mod cam global : iată climatul sufletesc în care o astfel de poezie va fi primită cu aprobare și va stîrni în noi un incontestabil ecou.

Mai ales că autorul **Sonetelor** de față răspunde acestui impuls „global" de frumusețe și lirism, prezent în orice spirit încă nepervertit, într-un stil de superioară decență, fără să cedeze o clipă inițiativa, fără compromisuri în zona prostului gust, izbutind să rămînă mereu în linia unei inspirații de aleasă ținută. Se dovedește că o literatură a bunelor sentimente, a „moralității" sentimentelor este oricînd posibilă, cu condiția, desigur (pe care Petre Ghelmez o respectă), să nu se abată de la normele inteligenței **artistice** și ale inteligenței pur și simplu. Iată un nobil produs al coincidenței dintre simțirea elementară, plină de vitalitate, profund tonică — și perspectiva **artistică** de care vorbeam :

„Părinții ne crescură. Sînt azi mai mici ca noi. / I-am întrecut cu vremea în vîrstă, cum s-ar spune /.../ Ei au rămas pe dealuri să vînture-amîndoi / Lumina de prin cînepi, cicoarea s-o adune. / Doar noi crescurăm, iată, prea veseli și-nțelepți. / Doar noi, nerăbdătorii, în van n-am așteptat. / Cînd vremea se grăbește cum ai putea s-aștepți ?/ Și pentru-această faptă e oare-un vinovat ? / Rămaseră părinții tot tineri și tot drepți... / Și n-avem cui mai cere adeseori un sfat" **(Părinții ne crescură).**

Petre Ghelmez continuă să scrie, și cu aceste sonete, o poezie a „originilor", a „rădăcinilor", a veșnicelor „germinații", a solidarității cu natura și cu pămîntul, izbutind mai de fiecare dată să-și **umanizeze** temele de predilecție, găsind cîte un accent nou, cîte o tonalitate proaspătă acolo unde totul pare să fi fost spus :

„Din grîu mă nasc — ființă fantastică, din pîine, / Din icrele de spice arzînd ca niște pești / De aur, cînd mătasea luminilor cerești / Le-aprinde ochiul magic, cum ochiul unui cîine ! / Desprins din soare bobul, el care cel dintîi ne / Astîmpără durerea de foame, îl zărești / Abia cît o scînteie și nici nu bănuiești / Puterea-i ce ne-aruncă-n oceanul zilei — mîine. / Născut din grîu și soare, eu însumi mă supun,/ Cum se supune spicul și legilor de rouă, / Și legilor de cîntec pe care drept îl spun / Amare păsări, zarea nuntind-o cîte două. / Născut din grîu cu grîul, pămîntul îl răzbun / Primind lumina cosmic, pe frunte cînd mă plouă" **(Din grîu mă nasc — ființă...).**

Corpuri străine sînt în această poezie a sevelor abstracțiunile, denumirile alegorice, cuvintele scrise cu majusculă, referințele mitologice, frecventele „galaxii" („cad galaxii de ierburi", „ochiul meu tresare din alte galaxii"), comete, fulgere, lumine, euritmii, curcubee etc. Trecînd peste ele, lectura **Sonetelor** e reconfortantă.

Lucian Raicu

*) Petre Ghelmez, **Sonete**, Ed. Cartea Românească, 1974.

Proza

O biografie tulburătoare

IN nordul Moldovei, în noaptea de 23 spre 24 august 1944, căpitanul Vasile Teodoreanu, comandantul unei companii grănicerești strîns încadrate de trupe hitleriste, anticipînd ordinul scris ce avea să sosească de-abia în zorii zilei, se decide, imediat după ce ascultă la radio comunicatul cu privire la căderea dictaturii antonesciene, să-l atace și să-l dezarmeze pe ocupant. Atît de febrilă era dorința de a întoarce armele împotriva adevăraților dușmani ai țării ! Cu toate că raportul de forțe, în zona respectivă, era de 1 la 4, ostașii români conduși de căpitanul Vasile Teodoreanu, acționînd prin surprindere și dînd dovadă de mult curaj, reușesc să anihileze cîteva cuiburi de mitraliere germane și să facă un număr însemnat de prizonieri. În cele din urmă însă, prin superioritatea sa numerică și în armament, inamicul izbutește să copleșească acea mînă de bravi soldați, dintre care unii rămîn pe cîmpul de bătaie, iar alții sînt sechestrați de fasciști. Căpitanul Vasile Teodoreanu are o soartă deosebită : dus la comandamentul german, este torturat în chip sălbatic și ucis. Apoi, spre dimineață, cadavrul său, groaznic mutilat, e transportat în satul Mălini și spînzurat, în fața cîtorva zeci de localnici scoși din case cu forța. Faptele relatate sînt autentice ; îndrăzneața acțiune militară a grănicerilor din nordul Moldovei a avut loc cu adevărat ; căpitanul Vasile Teodoreanu a existat, numele omului, ca și faptele sale de eroism, rămînînd înscrise în istorie.

Lucrarea **Eroul de la Mălini***), redactată în spiritul unui desăvîrșit scrupul documentaristic și într-un stil care, cu excepția cîtorva accente lirice — explicabile prin caracterul educativ-etic pe care îl are în vedere, — se remarcă prin sobrietate și precizie, își propune și reușește să reconstituie, pas cu pas, biografia căpitanului Vasile Teodoreanu, acordînd, cum e și firesc, o atenție specială împrejurărilor ce l-au condus să ia, în noaptea de 23 spre 24 august 1944, marea hotărîre a vieții sale. Autorii : general-maior Ion Ghenoiu și Constantin Avram folosesc materiale de arhivă și mărturii ale celor care, în diferitele etape ale existenței sale, l-au cunoscut pe Vasile Teodoreanu : rude, prieteni, militari activi sau în rezervă care au servit și luptat în subordinea sa, sau i-au fost superiori ierarhici. Fiecare afirmație a cărții este astfel „asigurată" din punct de vedere documentar. Autorii par a se mărgini la a furniza o serie de date în legătură cu personalitatea celui pe care încearcă să ni-l restituie, sperînd ca din însumarea lor să se degajeze acel „ceva" misterios ce transformă un om obișnuit într-un erou și care-l preocupă pe interpretul căpitanului Vasile Teodoreanu dintr-un film realizat de Studioul cinematografic al Armatei : „Am fost foarte emoționat cînd regizorul filmului mi-a propus să-l interpretez pe Teodoreanu. Știam cîte ceva despre viteazul grănicer, ascultasem evocările colonelului Nistor Teodorescu, care a fost în zilele filmării printre noi, dar nu izbuteam încă să-mi imaginez chipul și personalitatea căpitanului Teodoreanu. Îmi scăpa ceva care nu se poate desluși nici din fotografii, nici din lecturi sau povestirile despre el, ceva care rămînea în sfera intimă a ființei lui. Nu știu dacă am reușit să redau măcar în parte acel „ceva" nobil și generos care a aparținut ființei eroului. Mă întrebam mereu : ce fel de om trebuie să fii ca să iei hotărîrea pe care a luat-o el în noaptea de 23 spre 24 august 1944 ? Fiindcă în clipa în care a luat o asemenea decizie, căpitanul Teodoreanu a fost, cred, covins că n-are șansă de reușită decît în proporție de unu la mie. Și totuși n-a ezitat s-o facă".

Acest „ceva" încercăm să-l înțelegem și noi, cititorii cărții dedicate „eroului de la Mălini". Ceea ce mai ales ne tulbură în timpul lecturii este tocmai metamorfozarea omului în erou, a unei existențe normale în una de excepție. O copilărie privilegiată de unul din acei părinți care știu să fie pentru fiii lor pedagogi luminați și severi, o vocație pentru arme manifestată de timpuriu, studii de specialitate, o carieră militară desfășurîndu-se egal, firesc, cu avansări în grad periodice, firești și ele, pe deplin meritate, căci cel căruia i se acordă e un ofițer conștiincios, bine pregătit, atent și omenos în raporturile cu soldații. Nici chiar relațiile sale încordate cu hitleriștii, în timpul războiului, sau scepticismul lui declarat cu privire la un deznodămînt al ostilităților favorabil fasciștilor („Nemții n-or să cîștige niciodată războiul cu rușii !" — afirmase el) nu pot fi considerate drept fapte cu totul singulare. Numai una din mărturiile culese de autorii cărții înclină a vedea în Vasile Teodoreanu „un om ciudat", „veșnic sufocat de timp", ca și cum și-ar fi presimțit sfîrșitul timpuriu (a murit la vîrsta de 34 de ani !). Datele cuprinse în această evocare ne pot ajuta să înțelegem mai exact psihologia eroismului, ce nu mai poate fi văzut, într-un chip anacronic și convențional (și chiar idealist !), ca o calitate înnăscută, aflată tot timpul la discreția celui care e înzestrat cu ea, și care o poate afișa oricînd, ca pe o medalie strălucitoare. Viața unui om își deapănă firul, firesc, și și l-ar putea depăna astfel pînă la sfîrșitul ei natural. Intervine însă dintr-odată **ceva**, mai puternic decît curgerea ei implacabilă, se produce o neașteptată meandră. Eroismul — putem înțelege parcurgînd biografia căpitanului Vasile Teodoreanu — este rezultatul unei clipe de inspirație fulgerătoare, o explozie, imprevizibilă în raport cu viața de pînă atunci, anterioară punctului-limită, un moment unic de supremă concentrare a tuturor energiilor sufletești pozitive. Adevărații eroi nu-și construiesc viața în vederea evenimentului care o va apoteoza. Ei par a trăi ca toată lumea, sînt oameni obișnuiți, ca și noi, numai că în împrejurările care o cer au puterea de a se hotărî instantaneu. S-ar zice că eroismul e o problemă de iuțeală a deciziei. Adevărații eroi nu știu, cu acea precizie pe care le-o atribuie cei care romanțează eroismul, că vor săvîrși fapte eroice. Desigur, ei visează să le săvîrșească, așa cum visează să le săvîrșească cei care nu le vor săvîrși niciodată. Există o relație de determinare-nedeterminare între viața unui erou și fapta care l-o consacră. Contemplîndu-i existența, avem mereu impresia că ea ar putea trece **pe lîngă** punctul în care se frînge și se glorifică, dar de trecut nu trece niciodată. Ceva îl determină pe erou să fie erou, ceva îi lasă cea mai largă posibilitate de opțiune între a fi și a nu fi erou. Un act de eroism este, deci, de aceea, o surpriză pentru cel care îl săvîrșește, așa cum o mare operă de artă este o surpriză pentru creatorul ei. Miraculosul e întotdeauna neverosimil.

În lumina acestor considerații, unele detalii ale biografiei lui Vasile Teodoreanu dobîndesc o încărcătură simbolică. Vasile Teodoreanu, aflăm din prima pagină a cărții, s-a născut pe aceeași „Uliță a copilăriei" evocată de Ionel Teodoreanu, cu care era văr de-al doilea. Dintr-o nevoie de echilibrare, destinul familiei a voit parcă să așeze alături de povestitorul înfloriturilor sentimentale un om sobru, de iute acțiune. Lirismul celui dintîi, pe alocuri sufocant prin extraordinarul lux al metaforelor, se limpezește astfel, prin existența celui de al doilea, în linia simplă, dreaptă și tragică a unei mari fapte. Legată prin originea sa de literatură, viața lui Vasile Teodoreanu se încheie printr-o nouă tangență cu ea. Ultimul act al martirajului său, deja postum, se desfășoară, după cum am spus, la Mălini, în fața ferestrelor prin care ar fi putut privi copilul Nicolae Labiș. Cine va scrie vreodată biografia profundă a poetului nu va putea ignora acest episod. Un fir misterios pare a lega moartea, la rîndul ei tragică și prematură, a poetului de cea a eroului de la Mălini.

Tulburătoarea biografie a căpitanului Vasile Teodoreanu redemonstrează forța de șoc a faptului autentic, capabil de a concura și chiar de a estompa ficțiunea.

Valeriu Cristea

*) General-maior Ion Ghenoiu, Constantin Avram, **Eroul de la Mălini**, Ed. Militară, 1974.

Critica

G. Călinescu analizat didactic

NICI un moment, după dispariția fizică, G. Călinescu nu a fost „uitat" pentru un timp, așa cum se întîmplă de regulă cu marii scriitori acceptați unanim și veneranți în vremea vieții. Scrierile călinesciene deșteaptă pasiuni și declanșează controverse ca și cum s-ar afla la întîia apariție, există în jurul lor un climat de intensă preocupare, favorabil discutării unor chestiuni de fond. A fost depășită, ca fiind sterilă și clădită pe o bază falsă, îngusta perspectivă a stabilirii „locului" ocupat de G. Călinescu într-o competiție himerică și subînțeleasă cu alte figuri ilustre ale literaturii noastre. Dacă pe Sadoveanu începem abia astăzi a-l regăsi, dacă Arghezi încă mai este privit cu o rece politețe, G. Călinescu nu a încetat vreo clipă să fie o mare prezență spirituală. Mai mult, interesul pentru opera și personalitatea sa a crescut în ultimii ani simțitor și sunt toate semnele că e doar începutul unui strălucit destin postum.

Emulația aceasta, de bună seamă, este îmbucurătoare. Nu însă tot ce se scrie elogios și cu, fără îndoială, intențiile cele mai bune, despre G. Călinescu aduce un real folos operei lui G. Călinescu și literaturii în general. Absența spiritului critic, mai ales, deformează — pînă la a le preface în contrariul lor — intențiile lăudabile. Prețuirea fără spirit critic este în fond o specie de negativism, insidioasă și mai dăunătoare decît negativismul declarat. Un detractor vădit trezește automat o reacție de suspiciune, pe cînd cine banalizează la adăpostul intențiilor bune este absolvit, deși în fond rezultatele sunt asemănătoare.

Trista sarcină de a confecționa lui G. Călinescu o statură comună și o mască grotescă, de nerecunoscut, și-a luat-o unul dintre foștii săi discipoli, caracterizat în *Istoria literaturii române* ca fiind „blajin" și „discret", Viorel Alecu. ***Opera literară a lui George Călinescu***, volumul său de curînd apărut *), este probabil teza de doctorat anunțată de Al. Piru în cuvîntul înainte al precedentei sale lucrări, *Curente literare în literatura română* (1971). Cartea cu un titlu atît de pompos este un monument de rea analiză didactică și de nepricepere în a comenta fie și cel mai mărunt text călinescian. Aproape fiecare frază are un aspect aberant, iar mulțimea stereotipiilor creează impresia de univers lingvistic urmuzian. În introducere aflăm astfel că „spiritul creator călinescian s-a ridicat deasupra textului, concretizîndu-se în descrieri pitorești și portrete sugestive frecvente în : *Viața lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*" etc. Despre poezia lui Călinescu se spune că „are afinități certe cu cea a lui Paul Valéry și Ion Barbu, dar abordează, în general, teme predilecte marilor lirici ai omenirii". În volumul *Lauda materiei* „multiplele valențe poetice ale lumii sînt prezentate sugestiv și relevant", dar tot aici „lirica mobilelor, a interioarelor anacronice, a rochiilor demodate continuă să preocupe pe poet". Poeziile sunt povestite într-o manieră involuntar umoristică, pentru autor „a face referiri la Kant și *Critica rațiunii pure* beneficiind de farmecele iubitei" fiind „un mod călinescian de manifestare a erosului". Totuși, rezerva totală a lui Viorel Alecu față de nuvelele lui G. Călinescu este — cu voie ? fără voie ? — extinsă și asupra poeziei : „Admirabil pictor al interioarelor de epocă, excelent portretist, Călinescu nu se realizează în nuvelă datorită lipsei de gradare a conflictelor epice și este copleșit de livresc ca și în poezie și roman". În rezumatul inabil făcut de Viorel Alecu, ***Enigma Otiliei*** se transformă în ***enigma lui Felix*** („Pentru a scăpa de această tentație, Otilia, după moartea lui Costache, cere lui Felix să-i admită a dormi în camera lui. Tînărul, într-o criză de castitate și misticism erotic, nu se atinge de ea. Otilia fuge cu Pascalopol și după o scurtă aventură îl părăsește pentru un conte străin"), cheia romanului fiind așadar faptul că Felix „nu se atinge" de Otilia, deși fata voia să scape de „tentație". Sunt făcute tot felul de comparații aiuritoare cu personaje și situații din literatura universală (*Bietul Ioanide* „narează existența omului superior izolat în mod voluntar în mijlocul unei lumi meschine căci, mai mult decît Jean Christophe, Ioanide este o proiecție a năzuințelor autorului" ; „Discuțiile despre artă, prezentarea proiectelor lui Ioanide și în general ținuta intelectuală a romanelor călinesciene este specifică scrierilor lui Thomas Mann"). *Șun* este „un Harap Alb al Extremului Orient supraviețuind încercărilor spînilor și ale împăraților roșii ai acelei epoci mitice", iar Călinescu „atribuie eroului său mongol concepții aparținînd filosofiei chineze pe care gînditorii Greciei antice le vor relua și sistematiza". Tot despre *Șun* : „Savoarea umoristică a scrierii — zice Viorel Alecu — e de natură gastronomică". Portretul făcut de Călinescu lui N. Iorga este „indimenticabil", deoarece „amintirile din anii studenției aureolează figura cărturarului cu vocea lui inefabil graseiată", ceea ce ne duce în plin absurd. La capătul eforturilor sale, parcă epuizat de travaliu, autorul notează cu o evidentă oboseală : „Copleșiți de amintirile prin care Călinescu trăiește încă printre noi, distanțarea este necesară pentru a emite judecăți de valoare pertinente. Ceea ce putem afirma cu siguranță este existența în complexa personalitate călinesciană a celui mai artist dintre criticii noștri de pînă acum".

Cartea aceasta este o mutilare respectuoasă a operei lui Călinescu.

Mircea Iorgulescu

*) Viorel Alecu : **Opera literară a lui George Călinescu**, Editura Albatros, 1974.

Prima verba

Concursul Editurii Eminescu (V)

Reportaje

PAVEL PERFIL — Cu fața spre lume (mențiune). Interesantă culegere de reportaje, avînd, în plus, darul de a repune în discuție — a cîta oară ? — condiția reportajului în general și aceea a reportajului literar în special. Prima secțiune a cărții, **Ochii pămîntului**, conține cîteva reportaje tipic gazetărești, tînărul autor scriindu-și observațiile ca și cum ele nu i-ar aparține, nu i se vede personalitatea, se vede numai că a învățat bine o lecție oarecare. Descrie neconvingător locuri și oameni, nu găsește amănuntul relevant, privirea aruncată lucrurilor e cel mai adesea exterioară, căci reporterul, în reportajele acestei secțiuni, ține să ne convingă că știe să privească dar nu știe să vadă. Un text, bunăoară **Nopțile Izei**, care ar fi putut fi, prin chiar fascinanta geografie spirituală a locului descris, un prilej de descoperire esențială a Maramureșului nu reușește decît să compromită și subiectul așa de generos și puterea de observație și de percepție a reporterului. Să nu înțelegi, ca reporter, ca scriitor la urma urmelor, că Maramureșul e o lume aparte, cu trăsături distincte, de la port pînă la atitudinea umană, și să-l limitezi la nu știu ce zgomot forestier, e mai mult decît o întîmplare neplăcută, o incompatibilitate. Surpriza — plăcută de data aceasta — produsă de Pavel Perfil vine abia după lectura celor cincizeci de pagini de locuri comune, anume în a doua secțiune a cărții : **Amurgea grăbit peste ape.** Subiectul reportajelor de aici îl fac geografia, istoria și oamenii din Dobrogea și din Deltă. Autorul e acum **prezent** în lumea despre care scrie, o **vede**, adică o înțelege, îi găsește amănuntele relevante, se simte de-al ei, o **cunoaște** deci, și, cunoscînd-o nu numai într-un chip așa-zicînd obiectiv, dar și afectiv, reușește tot ce nu reușise în prima secțiune : să fie convingător. Sînt destule ecouri din Geo Bogza în dinamica ochiului și a stilului din textele dobrogene ale lui Pavel Perfil, cred însă că, mai în profunzime, ceea ce le desparte de primele e o altă viziune asupra reportajului. Debutantul de azi are capacitatea, aș zice talentul, de a alcătui din cioburi o oglindă, în detaliile surprinse de ochiul său regăsindu-se unitatea întregului. Excelente sînt, în această privință, subcapitolele **Histria, Denistepe, Selina, Selina...,** **Beștepe.** Nu s-ar putea spune că o inconsecvență de stil stă la baza dezechilibrului valoric dintre reportajele celor două secțiuni. Mai curînd o inconsecvență de ordin afectiv, reporterul fiind o **absență** în prima și o **prezență** în cea de a doua. Consecințele acestei situații se revarsă în scriitură și se pot distinge cu ușurință : în vreme ce, în general, reportajele primei părți sînt scrise fără culoare, plat și plicticos, textele din ultima parte sînt scrise, aproape fără excepție, cu vădit talent literar. De aceea și **actualitatea** vieții și a muncii oamenilor întîlniți de către autor în documentările sale este cu mult mai evidențiată în peisajul dobrogeano-dunărean. Căci, dacă există un **ce** care desparte sigur un reportaj rău de unul bun, acesta este faptul că, în cel din urmă, actualitatea evenimentului descris captează atenția și rămîne, într-un fel, nouă, chiar mult timp după ce evenimentul respectiv se va fi epuizat. Ceea ce presupune talentul de a sesiza în faptul comun nota esențială. Talent pe care contradictoriul volum al lui Pavel Perfil îl dovedește.

DAN ALEXANDRU BIȚICĂ — Pe Argeș în sus (premiul III). Materie pentru mai multe romane a strîns D.A. Bițică în cîțiva ani de gazetărie în mijlocul constructorilor hidrocentralei de pe Argeș. Nedispunînd de talent literar autorul a renunțat, de va fi avut-o, la ideea de a scrie un roman; dispunînd însă de o imensă cantitate de existență vie — aceea a constructorilor marelui baraj — a grupat-o frumos pe capitole, dînd un reportaj, destul de întins, despre oamenii șantierului și despre faptele lor. Cît timp se limitează la a descrie întîmplări și la a transcrie dialoguri lucrurile merg bine, fiindcă întîmplările au un senzațional al lor care le face atracțioase la lectură, după cum dialogurile divulgă ceva din modul de a fi al oamenilor. Eroismul diurn al constructorilor stă în efortul lor de a stabili, în străvechea ordine a naturii, o ordine nouă. Fără îndoială șantierul de pe Argeș n-a fost unul obișnuit și orice gazetar ar fi putut găsi aici materie pentru o viață. Cu condiția să aibă talentul de **a o** restitui într-o viziune proprie sau, în lipsa acestuia, cu condiția de a lăsa faptele să vorbească, retrăgîndu-se discret din calea lor și acceptînd misiunea, numai aparent măruntă, de cronicar cît de cît obiectiv. Este ceea ce, din păcate, autorul acestei cărți nu a vrut să facă. Domnia sa intervine gălăgios în curgerea evenimentelor, comentîndu-le într-un fel nu tocmai decent, nu tocmai moral, fiindcă nu e nici decent și nici moral să atribui faptelor și oamenilor, într-un reportaj, calități și, respectiv, gînduri pe care nu e de crezut că le-au putut avea. Nu e de crezut în raport cu ceea ce știm despre ei, din chiar destăinuirile lor, transcrise probabil fidel de către reporter. Între ceea ce fac și spun oamenii și ceea ce le atribuie autorul în comentariul propriu sînt niște mici contradicții care exclud posibilitatea ambelor de a fi concomitent autentice. Una din ele e falsă. Comentariul, sper. De aici și situația generală a reportajului lui Dan Alexandru Bițică : de o evidentă valoare documentară, prin faptul de viață transcris ; fără, însă, valoare literară. Ca document va intra, desigur, în arhivele istoriei economice dar, pentru cititorul de rînd, actualitatea celor povestite va fi de scurtă durată. Rămîn cu regretul că acest reportaj a fost scris pentru pagina de ziar și nu pentru pagina de carte.

Laurențiu Ulici

Orașele noastre

CUM ESTE ȚARA

Sentimentul mării

Într-un oraș, frumos și străin, cu parcuri și păduri pe malul Mării Negre, am asistat cîndva la drama unui pescăruș al cărui pui nu se mai putea înălța în pușinul văzduh cucerit de mare al acestor păsări ciudate, urîte și atît de puțin melancolice. Întors la Cluj, unde revin mereu de treisprezece ani încoace (să nu vă sperie cifra !), am așteptat multă vreme un pescăruș rătăcit ca și acela, în centrul orașului sau la marginea orașului, dar pescărușul n-a venit. Astfel mi-am dat seama de un fapt ce definește Clujul : Clujul nu are mare. Dar dacă marea este, cum spunea cineva, un sentiment ? Mă încearcă uneori bănuiala că marea nu-i decît un sentiment. Și că sentimentul ei există într-unii dintre noi, și la Cluj, ca și la Mangalia, ca și la Burgas, ca și la Batumi sau Trapezunt. Însă la Cluj sentimentul numit mare este altfel, însă în fiecare oraș sentimentul numit mare este altfel, fiind totodată — ciudat paradox ! — același. Însă la Cluj sentimentul numit țară, acest prea puternic sentiment este altfel, fiind totodată — firesc paradox ! — același.

Cum este țara la Cluj ? Cum este țara la Galați ? Cum este țara la București ? — sînt întrebări pe care ni le punem fără să știm și ne răspundem unii altora și fiecare sieși cu fiecare fapt al nostru și cu fiecare întîmplare, necesitate înțeleasă, pe care o trăim.

La Cluj, țara este oamenii ei, la Cluj țara este români, maghiari, germani, care o tot fac și o refac și o tot prefac, la Cluj țara este, în timp ce este acțiune, și meditație asupra țării și meditație asupra acțiunii. La Cluj iată ce este țara.

Scriind nume

Am început să scriu nume de oameni. Care, spuse sau scrise, înseamnă „Cluj astăzi, trei și ceva august, una mie nouă sute șaptezeci și patru".

Am scris : David Prodan, Emil Pora, Hadrian Daicoviciu, Gheorghe Mărinceanu, Nagy Istvan, Ana Lupaș, D.R. Popescu, Octavian Fodor, Cornel Țăranu, Iosif Pervain, Sigismund Toduță, Mircea Zaciu, Miș Candit, Pompiliu Teodor, Ion Vlad, Mircea Spătaru, Pavel Bojan, Vasile Rebreanu, Dan Coman, Laszloffy Aladar, Raluca Ripan, Ion Chiricuță, Silvia Ghelan și aș mai fi scris în continuare cîteva pagini în felul ăsta, la întîmplare. Dar ce întîmplare fericită ! Ce întîmplare care nu e întîmplare că putem scrie așa, pe toate cele zece pagini comandate de poetul Ion Horea și de prozatorul Vasile Băran, nume și iarăși nume, cîte unul de două ori, cîte altul de trei ori, de zece ori, nume care parcă, ele însele, ar fi înlocuit lunga sau mai puțin lunga vorbărie a reporterului.

— ? !...

— Bineînțeles că n-aș fi scris lîngă ele : inginer, muncitor, doctor, muncitor, scriitor, profesor, doctor, istoric, speolog, pictor, sculptor. Bineînțeles că n-aș fi făcut greșeala asta.

Ar fi foarte util, ar fi foarte foarte util să scriem uneori, cînd ni se pare, cînd ni se poate părea că sîntem singuri, nume, unul lîngă altul, alături nume cunoscute și nume numai de noi cunoscute sau, acum, în „aceste zile și aceste nopți" cifre, cifre lîngă cifre. Care înseamnă zile cîștigate dintr-un an, zile cîștigate din cinci ani. Și iarăși nume de oameni, nu doar cîte am transcris eu aici, oprindu-mă cu mult mai devreme decît s-ar fi cuvenit.

Pentru că numele nu ne sînt date, ci ni le dăm.

Scriind numele altora, te numești pe tine însuți.

Oraș subiectiv

Subsemnatul Nicolae Prelipceanu, declar pe a mea proprie răspundere că am pus prima dată piciorul pe pămîntul (asfaltat al) Clujului într-o noapte, acum treisprezece ani (să nu vă sperie cifra). Era ora trei dinspre dimineață. Aveam atunci vreo nouăsprezece ani. Și ceva sau fără ceva, nu mai are nici o importanță. În sala mare a gării, sala pașilor pierduți am s-o numesc, era lume foarte multă. Erau mai ales foarte mulți tineri.

„În cadrul Trustului de construcții Cluj, mai mult de o treime, adică peste două mii de salariați, sînt tineri" am citit în ziar peste exact treisprezece ani fără cîteva zile, fără cîteva ore.

Și subsemnatul acela, de atunci, s-a mirat desigur cum de într-un oraș atît de vechi (pe atunci : 1837 de ani) sînt atîția tineri. Se va fi mirat de bărbatul și de femeia de lîngă el, tineri firești, care au dezbătut, timp de nu se mai știe astăzi cîte zeci de minute pînă la un tren ce nu mai venea, un singur, se pare pasionant pentru ei, subiect. Poate că erau unii dintre cei ale căror nume îi vin astăzi în memorie cînd vrea să scrie nume spre a nu fi singur, poate că nu se numărau printre aceștia.

Peste treisprezece ani (să nu vă sperie cifra !), la ora trei din noapte, dincolo de linia ferată, luminile uzinelor. Atît de multe încît îți vine să forțezi și să spui : pentru fiecare om cîte o lumină. Atunci subsemnatul acela nu știa nimic. Astăzi știe *cine* este dincolo de calea ferată : Atelierele „16 Februarie", Tehnofrigul, Unirea, Clujeana și așa mai departe, ca un zid de cetate, ca un alt fel de zid care închide Clujul și îl deschide spre țară, spre continent, spre lume, înlocuind astăzi vechiul zid de odinioară, lîngă un fragment al căruia subsemnatul acela a locuit, cu întrerupere, cinci ani, privind din camera lui, de sus adică, ierburile și arbuștii care cresc printre pietrele vechi, reci, în interiorul cărora, altădată, nu aveau voie să înnopteze oamenii simpli, fără drepturi, supușii, numiți mai tîrziu „talpa țării", pe atunci repartizați în „extra muros".

Subsemnatului nu i-a trecut niciodată prin minte că ar putea să scrie despre Cluj. „Descriptio Klusii" este o întreprindere pe cît de riscantă, pe atît de favorabilă însă pentru subiectivitatea cuiva. Despre Cluj se pot scrie doar încercări, eseuri cum le spun rugbiștii, cărora li se cere permisiunea de a nu mai vorbi despre ei altceva, deși subsemnatul a asistat, uneori, în tren sau în avion, la dezbaterile lor furtunoase pe marginea ultimului meci, dar ei nu știau asta și nici nu voiau să știe, cum și trebuia să se întîmple. Fiecare subsemnat care va scrie despre Cluj va scrie altfel, mult mai altfel decît ar face-o despre cine știe ce alt oraș. Deoarece Clujul are o personalitate ciudată, proteică. Deoarece Clujul este un oraș subiectiv, adică un oraș al subiectului. El aparține în alt fel fiecăruia dintre cei vreo două sute paisprezece mii de locuitori ai săi. („Norodul să urcă pînă la 14 000", scria Dinicu Golescu în 1824 : *Însămnare a călătoriii mele).*

„Someșul curge pe lîngă Cluj..."

ne spune același Dinicu Golescu în aceeași *Însămnare a călătoriii* dumisale, tot acum 150 de ani.

Eugen Cucerzan : „Ar trebui, dom'le, să mai scrieți și voi despre cei care au trecut prin Cluj... la mine la Institut..." există ceva, nu mai știu, o scrisoare, un alt fel de document, un adevăr sau o greșeală (o greșeală poetică în orice caz), care ne spune că, demult, între anii 1 400 și 1 432, cînd a și domnit, Alexandru cel Bun a făcut o călătorie spre Cluj, a venit adică la Cluj, pentru a-și repara ceasul. Iar la Kracovia, în muzeul de la Wavel, cineva a văzut expusă o cămașă de zale, aurită, lucrată de un meșter din Cluj. Ar fi fantasmă, ar fi întîmplare dacă astăzi meșterii cei mari din Cluj n-ar exista. Iată-i însă construind „cazane mici" care nici nu sînt chiar atît de mici pe cît li se spune, de aceea am preferat pe „construind" lui „fabricînd", ceramică fină, porțelan sau abrazivi, pantofi „care se plimbă pe cinci continente" (ziarele) sau jucării. La fabrica „Porțelanul" am auzit vorbindu-se despre „echipa de bibelouri" iar pe strada Dubălarilor, de cîte ori mi se întîmplă să trec, citesc o grațioasă firmă care anunță că acolo este — chiar acolo ! — „Clinica de păpuși". Un reporter care nu e chiar subsemnatul, trecînd printr-o fabrică din Cluj, condus de șeful C.T.C., l-a văzut pe acesta mîngîind părintește o fată tînără, o muncitoare. La întrebarea lui fără cuvinte : „?..." i s-a răspuns : „Fiica mea ; a intrat în vacanță și s-a angajat imediat aici. Așa se în-

LA CLUJ?

vață meseria..." Cam în aceeași ordine de idei intram, cu cîțiva ani — puțini — în urmă, în halele fabricii „Porțelanul", unde mi s-a vorbit atunci despre meșterii chinezi de altădată, care depuneau pasta de caolin, gata preparată, pentru urmașii lor. Pasta trebuia să stea o sută de ani înainte de a fi modelată. Și tot acolo am aflat că, astăzi, acea sută de ani ține cîteva luni, cîteva zile, că astăzi sîntem mai grăbiți, fără a fi mai puțin meșteri. (La intrarea fabricii, aceeași, în curte, un bust modest pe care scrie „Traian Dârjan 1920—1945". Un tînăr muncitor de aici, aviator ca Saint-Exupéry, căzut la puțin timp după acela. Cu cîteva zile înainte de trecerea mea pe acolo, o „măicuță bătrînă", poate chiar „cu briul de lînă", ceruse voie să intre în curte ca să-și vadă fiul devenit statuie. Da, ar trebui să scriem despre cei care au trecut prin Cluj : despre țăranii răsculați de la Bobîlna, despre Avram Iancu, despre Nicolae Bălcescu, despre Petöfi, despre generalul Bem, despre Veronica Micle, despre Cezar Petrescu, despre... despre...).

„Apa Someșul curge pe lîngă Cluj". Și viața oamenilor curge prin Cluj, către marea cea mare a vieților noastre, numită România. Și Clujul însuși curge în afara sa de altădată, cu aceste noi alcătuiri numite cartiere, în realitate adevărate orașe : Grigorescu, Gheorgheni, Mănăștur. De prisos să mai redau întreaga discuție cu acel bătrîn care prin 1938 și-a construit casa la marginea orașului „unde începea porumbul", casă care astăzi este înăuntrul orașului, nu departe de centru. De prisos să mai spun cum se deschid fronturile numite șantiere, acum lîngă centru, după ce fuseseră deschise și s-au încheiat spre dealuri, unde înainte fusese o mănăstire singuratică, Alverna, de prisos să mai spun cum, nu de mult, mergeam la Calvaria, biserica unde s-a încheiat prima parte a răscoalei de la Bobîlna, la marginea orașului, și cum astăzi abia acolo începe noul oraș Mănăștur. De prisos să mai spun o mulțime de lucruri obiective care compun, treptat, Clujul subiectului nostru, Clujul subiectiv.

De pe Feleac

La Cluj, lîngă Bastionul Croitorilor, a fost executat acel viteaz devenit baladă, precum Traian Dârjan statuie, Baba Novac.

Biblioteca Universitară din Cluj

La Cluj, într-un secol încheiat, după ce unise cele trei Principate, Mihaĭ Viteazul ia sub patronajul său universitatea.

La Cluj, pe dealul Cetății, a fost executat Stephan Ludwig Roth, iluministul și luptătorul pentru drepturile naționalităților din Transilvania.

La Cluj am citit cîndva în ziar un anunț care spunea „cumpăr «Micul Prinț»... Ofer oricît..." și m-am întrebat în revista „Echinox", aparținînd studenților români, maghiari și germani, cum se va fi petrecut vînzarea unui „mic prinț", la care ceas al căror fantasme și ce fantasme nobile vor fi bîntuit orele de singurătate ale celui care căuta cartea. Și mă întreb azi în ce fel de unități inefabile se măsoară distanța între anunțul acesta și un altul : „Dispărută pisică albă, coada neagră, urechea ciulită. Aducătorului mare recompensă". Și dacă nu cumva se va fi schimbat „pisică albă, coada neagră, urechea ciulită" pe „Micul Prinț".

Și tot la Cluj, într-o toamnă sau într-o vară, subsemnatul declar pe propria-mi răspundere că am găsit începutul unui formular completat astfel :

Numele : Petrescu
Prenumele : Marinela
Profesiunea : Copil

și că mi-au trecut o vreme prin cap multe lucruri despre această atît de obișnuită profesiune mai ales în cartierele noi ale orașului, despre această profesiune importantă și nobilă, profesiunea de trecere, de maximă tranzienă liber-consimțită, pe care altfel, dacă nu găseam acel formular adică, n-aș fi trecut-o printre multele și toate nobilele și diversele profesiuni ale oamenilor din Cluj.

Autobuzele și troleibuzele din Cluj sînt pline la orice oră cu oameni care merg la muncă. La toate orele începe undeva o muncă și sfîrșește undeva una. Asta îmi spune că ambiția de a număra profesiunile oamenilor din Cluj va rămîne în faza în care e, adică ambiție, și nu se va putea transforma niciodată în altceva, în cifră. Unul dintre puținele lucruri din Cluj care nu se schimbă. Dacă nu cumva singurul. Oamenii intră în Cluj elevi sau studenți și pleacă (sau rămîn) maiștri, doctori, ingineri, profesori și pentru fiecare dintre aceste serii, distincte, însă atît de apropiate în fond, prin idei și scopuri, există o stradă, o zonă, un oraș în oraș, o lume în lume. Vara pleacă studenții, vin alții care vor fi, pleacă și ei, toamna vin înapoi cu toții și asta marchează într-un fel pe poeți, în alt fel pe profesori, asta ne schimbă pe toți cei care nu mai plecăm și nu mai venim, fiind mereu aici, chiar dacă biletele de tren sau avion uitate în buzunarul hainei ar demonstra altceva.

„Școala Ardeleană" — sculptură de Romul Ladea

Clujul este un oraș proteic, despre care se poate vorbi sau scrie numai aproximînd mereu și fiind mereu nemulțumit că nu se poate prinde exact în toate vorbele limbii române această mare schimbare, continuă schimbare, acest „drum în sus", cum ar spune poetul, poate doar în puținele vorbe „e veșnică pe lume doar schimbarea". Schimbare a ceva încă nelămurit în om, schimbare a ceva încă neprecizat în caracter. Schimbare. Ea este marea Clujului, sentimentul acela care în altă parte, geografic, se cheamă marea. Schimbarea. Umbrele marilor oameni, ale lui Lucian Blaga și Ion Agârbiceanu, ale lui Gaál Gabor și Dimitrie Popovici și Dimitrie Racoviță și Ion Breazu și Sextil Pușcariu, și acum, în urmă devenita umbră a lui Constantin Daicoviciu, umbrele lor trecînd încă printre noi, printre siluetele subțiri de adolescenți „suavi lungani" care se pregătesc să devină, și unii au și devenit, alții vor și deveni, ceea ce înseamnă ceilalți, astăzi umbre luminiscente.

Seara Clujul văzut de sus, de pe Feleac, este un fel de cer luminat de stele ciudate, poate chiar logostele, printre care un ochi, al treilea, pe care-l avem nevăzut, ar putea descoperi acele umbre inverse, de lumină, mereu alături de noi, ei, învățătorii noștri bătrîni.

Lumina lui Leonardo

Ieri, în casa pictorului Vasile Pop Silaghi, s-a coborît amurgul acela ciudat despre care el și prietenul nostru, pictorul Ștefan Kancsura, au spus : lumina lui Leonardo. Probabil că în fiecare colț al lumii se coboară și azi, uneori, lumina lui Leonardo. Acel clarobscur despre care o vorbă devenită calpă rostește : vrajă. Dar mie mi se pare că ea se naște doar aici. Și doar uneori.

Și ieri, cînd a coborît peste noi și în noi lumina lui Leonardo, m-am gîndit ce fac la ora asta statuile orașului, cele vechi, celebre, cele noi, acest Horia, Cloșca și Crișan al lui Vlasiu, acea Școală Ardeleană a lui Ladea și ce mai fac oare la ora aceasta poemele lui Lucian Blaga ? Dar Lucian Blaga, el ce mai face oare, ce face la ora aceea, cînd... „Peste Cluj a coborît lumina lui Leonardo". Și, în punctele unde i-a surprins evenimentul, ce gîndesc și cum li se mișcă, antene hipersensibile, degetele artiștilor plastici ? Cînd peste Cluj a coborît lumina lui Leonardo, ca o mare, ca un sentiment și „Apa Someșul curge pe lîngă Cluj".

Schimbarea

Trecem prin orașele noastre preocupați sau mai exact prea ocupați ca să mai vedem în jurul nostru decît ceea ce oricum vedem dinăuntrul nostru, dinăuntrul treburilor noastre. Trec prin Cluj și nu-mi dau seama decît la ore de bilanț ca și aceasta că orașul nu mai e același în care am coborît acum treisprezece ani și sau fără cîteva zile, nu-mi dau seama decît acum și decît alteori, rareori, că la colțul cutare era o clădire așa și așa, înclinată pe o parte și la care mă gîndeam ca la un om definitiv condamnat și totuși n-am observat decît acum tîrziu că ea, clădirea aceea, colțul acela a devenit altfel, că el este altul, că nu mai e ceea ce văzusem atunci, în prima zi sau în primele zile.

Vorbim între noi, ne înțelegem ca înainte. ca acum zece ani, ca acum douăzeci de ani sau ca acum treisprezece ani, dar nu ne dăm seama, nefiind totodată și în afara noastră, că vorbim despre altceva, că avem un alt mod de a ne referi la noi, că avem un alt mod de a ne referi la lume. Mă întîlnesc din cînd în cînd cu un vechi prieten, un tînăr prieten îmi place să zic, dar uit sau nu mai văd, eu însumi schimbîndu-mă, că el, Radu Păsăru, nu mai e studentul acela ușor agitat sau foarte agitat, dînd din mîini despre

(Continuare în pagina 14)

Cum este țara la Cluj?

(Urmare din pagina 13)

construcții, uit că el e acum printre acei două mii de tineri ai Trustului de construcții Cluj, îmi dau seama că s-a schimbat, că ni s-au schimbat subiectele, dar numai foarte vag îmi dau seama, cum foarte greu îți dai seama că un tren merge cu aceeași viteză alături de cel în care te afli tu însuți.

El nu mi-a spus niciodată „e veșnică pe lume doar schimbarea", pentru că meseria lui, ea însăși, este schimbarea. Aș adăuga formularului reprodus înainte, mai bine formularului menționind toate profesiunile de azi, din Cluj și de peste tot, una nouă : schimbarea. Ar suna desigur la început ciudat, pe urmă tot ciudat și pe urmă firesc acest dialog :

– Cu ce te ocupi ?

– Cu schimbarea.

Ar fi aproape o poezie modernă, inteligibilă pînă la urmă.

La începutul străzii Pata, care se termină de cîțiva ani în noul cartier Gheorgheni, a apărut un nou șantier. Treceam pe lîngă el în fiecare zi, îl vedeam, îl bănuiam. Trebuia să se întîmple acest nou șantier. Noaptea se vede, sus, la altitudinea de azi, în schimbare, a blocului, o pădure de mici antene hipersensibile ca degetele pictorilor, și printre ele luminile, aceleași cu luminile de dincolo de calea ferată, de aceeași origine și cu un același scop apărute. Ai zice, am și auzit oameni nedeprinși cu metafora spunîndu-și: „un vapor un port cu mai multe vapoare, noaptea". Marea pătrunde în diferite feluri, se insinuează în mod ciudat și neprevăzut în orașele noastre fără ieșire la mare. Marea cu maree neobișnuită, numai în creștere, numai în sus. Pe un asemenea început de bloc, la Varna, căzuse, în interiorul orașului, pescărușul despre care v-am spus înainte. Aștept pescărușul care să vină deasupra noului șantier de la începutul străzii Pata. El n-o să vină, știu, însă nici nu mai e nevoie de el, el e o convenție de care nu mai e nevoie, cînd totul îl anunță mai exact, mai fidel decît dacă el însuși ar fi aici.

Calcul justificativ și versuri

De cîte ori m-a întrebat redactorul meu șef dacă nu am vreo idee pentru vreun reportaj, pentru ceva ieșit din comun, aproape de tot atîtea ori i-am răspuns cu un surîs nostalgic, care părea că păstrează totuși în el un secret superior : „am să mă duc într-o zi la Mizil, am să stau acolo exact cele o sută șaptezeci de minute cît a stat acum treizeci (între timp și ceva) de ani Geo Bogza și am să merg pe-acolo pe unde a mers el și am să notez comparația..." Dar poate că nu era nevoie să mă deplasez tocmai la Mizil pentru o comparație și să n-o fac chiar cu acum treizeci și ceva de ani.

Deci :

La Cluj sînt trăite zilnic 288 000 000 sau chiar 300 000 000 minute. De către oamenii săi.

Am venit la Cluj în urmă cu treisprezece ani.

Am stat la Cluj, teoretic, 13 x 365 = 4 745 de zile.

Am stat la Cluj, teoretic, 4 745 x 24 = 113 880 de ore.

Am stat la Cluj, teoretic, 113 880 x 60 = 6 832 800 de minute.

Am lipsit din Cluj cel puțin trei luni în fiecare dintre primii cinci ani = 450 de zile.

Am lipsit din Cluj cel puțin o lună în fiecare dintre următorii opt ani = 240 de zile.

Am lipsit din Cluj 690 de zile. Poate chiar o mie de zile (poate mai mult).

Am lipsit din Cluj 24 000 de ore.

Am lipsit din Cluj : 24 000 x 60 = 1 440 000 de minute.

Am lipsit din Cluj fiind în altă parte, să scriu despre alții sau numai să ne întîlnim, poate chiar 2 832 800 de minute.

Am stat la Cluj (cam) 4 000 000 de minute.

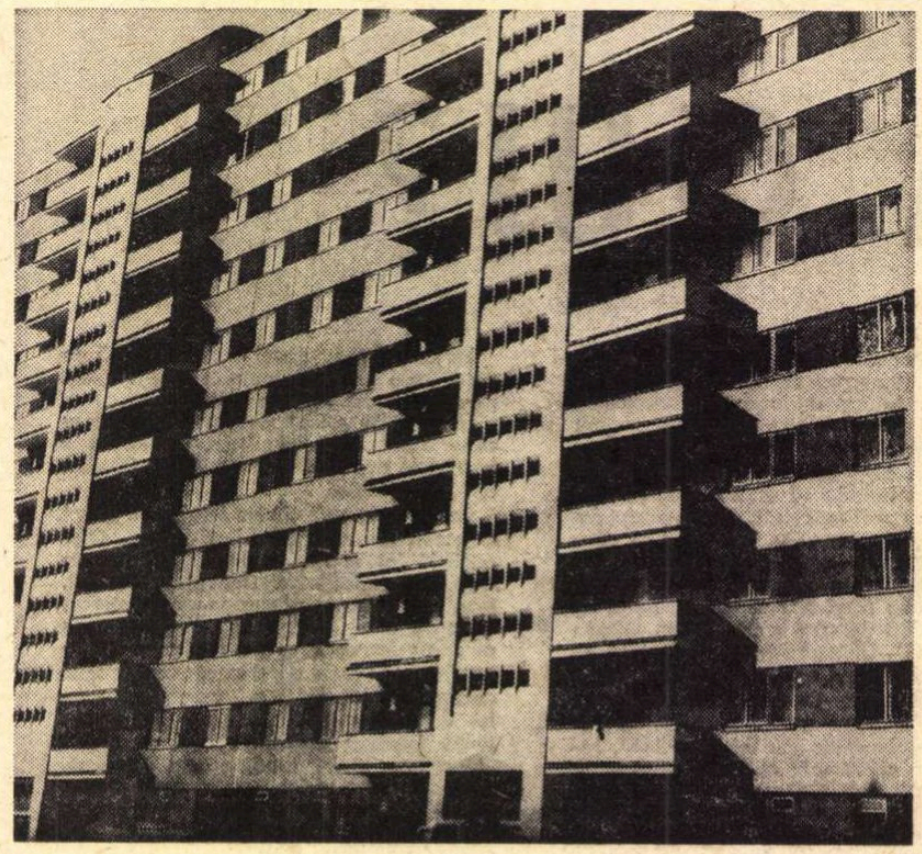
În aceste patru milioane de minute Clujul a devenit altul, în toate cele 6 832 800 de minute Clujul s-a schimbat, el nu s-a odihnit la mare, el n-a plecat nicăieri să se întîlnească, el s-a întîlnit aici cu alții. Alții au venit la el. Dar dacă stau să mă gîndesc mai bine el a și plecat, va fi înconjurat de multe ori globul, întîlnindu-se cu alții și fiind întîlnit.

Iar eu, de cîte ori am plecat, eram tot la Cluj, iar eu, ca și toți ceilalți care au plecat și nu s-au mai întors, eram la Cluj.

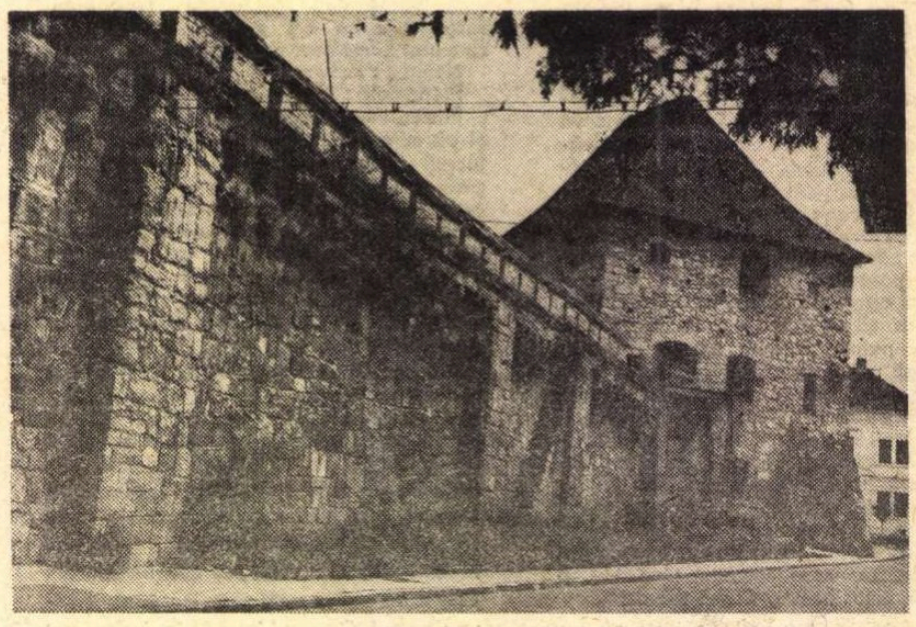
Dar Clujul, el este toate astea și încă ceva pe deasupra. Iată ceva care se poate spune și încă ceva care nu se poate spune. Și aici, pe Calea Moților, cad toamna frunzele, iar vîntul de noapte ori de zi compune fluvii ciudate, și aici cad frunzele, pe strada Clinicilor sau a Maramureșului, acolo, dincolo de calea ferată, însă din versul „Tu frunză, cazi, tu creangă te ridici" el este creanga.

Nicolae Prelipceanu

P.S. În spatele fiecărui lucru de azi sînt atîtea lucruri care l-au precedat, despre care spunem de ieri, încît aproape că nu poți vorbi despre el fără să te referi măcar o dată la cele dinainte. În spatele fiecărui om de azi sînt atîția oameni de ieri, de alaltăieri, încît aproape că nici nu poți vorbi despre constructorii de azi ai Clujului, despre oamenii lui de azi, fără să spui mai întîi Avram Iancu, Mihai Viteazul, Baba Novac...



Construcții noi



Bastionul croitorilor

Lui Eminescu

Vreau să știu ce se poate petrece
Cînd rîul somnului îl vom trece în amintire
Goarnele-acestui pămînt vor mai suna
Trezirea-n altă viață ?

Ca adierea vechii grădini a Hebronului
Dacă sîngele meu n-a urcat obosind
Îndurerat de toate ce rîu al somnului
Încă o dată-l adapă ?

Lui Eminescu i-aș face cort subt stele
De purpură verde purtat prin văzduh
Toți căutăm piatra filozofală apropiindu-ni-l
În fiecare gînd al nostru

Dar el poate privi în tăcere îndurător
Sunetul stelei unde se-apropie tronul
pămîntului
Înspre soare arzînd și din văi rostogolit
În privirile noastre

Pentru că m-am născut trist și bătrîn
O nebănuită putere păstrînd cu mintea
Vreau să cunosc unde va adia după moarte
Boarea umedă a vieții

Tot va rămîne pe firmament steaua Sa
Dacă efortul credinței mutînd galaxiile va
respira
Dintr-alt sunet primordial se vor desface
Puzderii de graiuri.

Ion Murgeanu

Cum se naște o poezie

Din plaiul cu dor,
din raiul cu flori,
din iubire de țară,
din a istoriei scară.

Din sclipiri de stea,
din dragostea mea,
din raze de soare,
din ce se naște și moare.

Din a lumii durere,
din speranțele mele,
din al iubitei surîs,
din aripi de vis.

...

Din norul ciudat,
din azurul pătat,
din valurile mării,
din umbrele serii.

Eugen Panighiant

Portret în august

Cu fruntea sînt în ziua care piere
cu brațele în zorii care vin
și curge-n mine ca un rîu de miere
plămada ceasului divin.

Nu-nchid pleoapa așteptînd alintul
luminii dulci ce cade ca o rodie.
Tresar și cînt, mă duce lin o zodie
de calm săgetător cu pletele în vînt.

Peste mistrii și holde coboară pe-ndelete
un zvon de stup iar ziua e toată ca o proră.
De aur prora zilei întinde vii rotiri
un glas de miere-i țara, pătrund în amintiri
icoane de cuvinte. Pe stemă aurora
evocă și îmbie. În galbenu-i fecund
sînt spic mustind de sevă, de ce să mă ascund ?

Legănat de miresme în amiaza senină
vorbesc despre pace într-un rîu de lumină.

H. Zalis

Panaït Istrati

DINTR-UN articol publicat de Frédéric Lefèvre, în **Les Nouvelles Littéraires,** am reţinut această frază : **„Viaţa lui Panait Istrati a fost un miracol, ca şi arta, ca şi opera sa".** Într-adevăr, destinul acestui scriitor a fost dictat, s-ar zice, de jocul cu zaruri al întîmplării. S-ar fi putut foarte bine ca în lipsa unor împrejurări favorabile — dacă în poziţia astrelor ar fi existat vreun element de adversitate — faimoasele-i povestiri să nu fi căpătat fiinţă. De altfel, întreaga istorie a debutului este atît de frumoasă încît pare neverosimilă sau, dacă vreţi, descinsă din cadrul unei poveşti din **O mie şi una de nopţi.** Vagabondul înveterat, în urma unei tentative de sinucidere, stîrneşte interesul lui Romain Rolland pe a cărui cauţiune pătrunde în viaţa literară franceză. Dar autorul lui **Jean Christophe** mai prefaţase şi cartea lui Fr. Boujeau, **Douze heures,** care rămăsese nevîndută în librării, în vreme ce povestirile istratiene, înfăţişînd, într-o limbă străină, icoane ale pămîntului românesc, cuceresc lumea.

Elementul de excepţie, mergînd pînă la sfidarea paradoxului, îl vom întîlni spre oricare zare vom orienta cercetarea. Îi citeşti opera. Te izbeşti aici de rudimente de meşteşug scriitoricesc, dincolo te agaseză clişee ale unei naive retorici romantice, dar, treptat, fără să ştii cum, eşti iradiat de unda de şoc a povestirii, te afli la discreţia pasiunii demonice a naratorului. S-a vorbit despre suflul aventuros al întîmplărilor, despre poezia acaparatoare a pitorescului şi e cert că în mozaicul operei istratiene descoperim destule aspecte neobişnuite, bizare, ori particularisme care pot produce cititorului străin impresia de exotism. Orice comentator serios n-a putut însă să nu remarce amprenta sincerităţii, acel patos confesiv care conferă creaţiilor semnificaţia unor documente umane, cu precizarea că respectivele realităţii mărturisite par a fi descoperite de scriitor în adîncul sufletului său. I s-a divulgat apartenenţa la stirpea povestitorilor. Şi adevărul se impune cu forţa evidenţei, fervoarea scriitorului se identifică cu aceea a povestitorului de totdeauna, a povestitorului **„tribal"**, pentru a folosi expresia lui E.M. Forster, care explică forţa de seducţie a acestei literaturi prin aceea că se adresează **„fondului nostru primitiv".** Dar Panait Istrati este şi un rapsod. Peste povestirile sale bate un vînt baladesc care dilată conţinutul întîmplărilor, al eroilor, al locurilor. Cînd ne cufundăm în lumea eposului istratian simţim că, pînă la urmă, totul se transformă într-un cîntec ciudat, care nu ne dăm seama de unde vine...

Cu asta, n-am epuizat şirul — parcă fără sfîrşit — al aspectelor contrastante, cel mai eclatant rămînînd, neîndoios, realizarea, în plin secol XX, a unor creaţii care amintesc de **Halima** sau **Odiseea.** Comentariul marxist a relevat subtextul istoric, faptul că această operă se inspiră din vălmăşagul de conflicte şi situaţii umane care caracterizează trecerea de la o stare patriarhală la una modernă. Povestirile istratiene evocă o lume care „a fost odată" şi care a dispărut, neputîndu-se acorda cadenţelor de fier ale civilizaţiei burgheze : o faţă orientată spre grădinile Semiramidei şi, alta, spre bolgiile infernului dantesc ; poezia cea mai suavă şi scene de o cruditate naturalistă ; o lumină nostalgică, fără nume, o dulceaţă poetică stranie — conţinînd indiscutabil elemente ale unei decadenţe, ceva de sfîrşit de lume — o învăluie.

Aventura creaţiei se completează în chip fericit cu aventura biografiei. Căci Istrati, prin destinul său în lume, sporeşte numărul eroilor... istratieni. Şi el e un străin, rătăcit dintr-o altă lume, — mai precis, dintr-un alt timp — un haiduc hălăduind într-o societate supracivilizată, o fiinţă de o candoare infantilă, adamică, dar care şi-a oglindit chipul în apa neagră a tenebrelor, un răzvrătit trufaş contra cerului şi a pămîntului, dar şi un cavaler al eşecurilor, experimentînd toată gama umilinţelor şi a erorilor impuse de inadaptabilitatea-i funciară în plan social...

Romain Rolland, într-un interviu dat revistei „Europe", în 1955, recunoscînd că literatura fostului său protejat este **„străbătută de străfulgerările geniului"**, regretă că acesta a fost, în viaţă şi în artă, un incorigibil boem, că n-a ştiut să se plieze unei discipline, că n-a avut „o metodă de lucru" etc. Aşa e : mă întreb numai dacă, înfăptuindu-se tot ceea ce enumeră scriitorul francez, ar mai fi existat atunci acest fenomen — cu corolarul miracolului — pe nume : **Panait Istrati ?**

Al. Oprea

1921: un fotograf la Nisa

ÎN imagine : un fotograf ambulant, la Nisa, în Franţa, în luna martie 1921. În lipsă de clienţi, citeşte „L'Humanité". Este românul Panait Istrati de curînd stabilit în acest oraş, unde încearcă să-şi cîştige existenţa cu noua-i meserie (a cîta ?). Un confrate l-a surprins în această atitudine şi pe fotografia realizată Panait Istrati a scris : **Nice, Mars 1921,** lăsîndu-ne astfel un document valoros, de strictă autenticitate. După trecerea a doi ani, necăjitul fotograf ambulant **(„Fotografia mergea prost. Nu mai aveam bani cu ce cumpăra furnituri, nici cu ce pleca. Nevastămea plîngea...")** avea să ajungă celebru în Franţa (şi curînd în toată Europa), debutînd ca scriitor cu **Kyra Kyralina,** pe care i-o publică mai întîi revista „Europe" (la 14 august 1923), apoi în volumul ce va apărea la Paris, în douăzeci şi trei de ediţii numai în anul 1924, urmat de al doilea volum, **Oncle Anghel** (cincisprezece ediţii în anul 1924). Noul Maxim Gorki — cum l-a numit presa literară franceză — este lansat de scriitorul Romain Rolland În 1925 primele trei volume ale lui Panait Istrati fuseseră traduse în douăzeci şi cinci de ţări.

Debutul lui Panait Istrati a fost, desigur, cel mai răsunător din cîte s-au înregistrat în literatura universală. Care alt scriitor şi-a văzut prima sa operă publicată în douăzeci şi trei de ediţii, într-un singur an ?

La Nisa există astăzi o stradă cu numele lui Panait Istrati. Este omagiul pe care i l-au adus francezii acestui scriitor, fost cîndva fotograf ambulant pe mult frecventata **Promenade des Anglais.**

Ion MUNTEANU

BIBLIOGRAFIE

CELE dintîi volume ale lui Panait Istrati au apărut la Paris, în anul 1924 : **Kyra Kyralina** şi **Oncle Anghel** ; apoi **Les haïducs,** în 1925. În următorii doi ani aceste scrieri se aflau traduse în 25 de ţării de pe continentul european şi cel american. În România au fost traduse sau publicate, direct din manuscrise, următoarele volume : **Trecut şi viitor,** 1925 ; **Nerrantsula,** 1927 ; 1970 ; **Pescuitorul de bureţi,** 1930 ; **Haiducii,** 1930 ; **Ţaţa Minca,** 1931 ; **Casa Thuringer,** 1933 ; **Biroul de plasare,** 1934 ; **Chira Chiralina,** 1934 ; 1957 ; 1962 ; 1966 ; **Codin,** 1935 ; **Arte-le şi umanitatea de azi,** 1936 ; **În lumea Mediteranei,** I—II, 1936 ; **Domniţa din Snagov,** 1937 ; 1971 ; **Mihail,** 1939 ; **La stăpîn,** 1940 ; **Ciulinii Bărăganului,** 1942 ; 1957 ; 1971 ; **Haiducii,** 1943 ; 1972 ; **Pentru a fi iubit pămîntul,** 1965 ; **Opere,** I—II, 1966.

În decursul anilor — între 1924 şi 1968 — mai toate aceste volume au apărut (înainte sau după ediţiile româneşti) la : New York, Helsinki, Frankfurt, Barcelona, Hamburg, Istanbul, Ierusalim, Budapesta, Belgrad, Leipzig, Varşovia, Paris şi alte oraşe.

Despre Panait Istrati

În ultimul an literar s-a întîmplat la Paris un lucru neaşteptat, care mie mi-a pricinuit o mare plăcere : a intrat cu răsunet în cortegiul scriitorilor francezi un fecior al acestui pămînt. Căci Panait Istrati înainte de a fi „vagabond internaţional" şi înainte de a încerca să-şi curme năpraznic o viaţă zbuciumată şi nefericită, a trăit printre noi, a fost amestecat în mişcarea socialistă, a suferit rigorile stăpînitorilor vremelnici [...]. Istrati e fecior al acestui pămînt. Au fost mulţi care s-au revoltat împotriva lui Istrati, la apariţia Chirei... **şi totuşi eu îl voi revendica pe Panait Istrati ca pe un frate al meu şi al acestui pămînt [...]. Îl revendic mai ales după ce am citit pe** Moş Anghel, **al doilea volum al său.**

Mihail Sadoveanu
(„Lumea", 4 ianuarie 1925)

Opera lui Panait Istrati este un fierbinte imn închinat vieţii, bucuriilor ei celor mai simple şi elanurilor ei mai înalte, prieteniei şi dragostei, fericirii de a călători şi cunoaşte, pentru a afla feţele zîmbitoare ale altor tărîmuri şi chipul omului vecinic, în serviciul căruia n-a încetat nici o clipă să se osteneaască. Rareori a fost înălţată o operă care să cuprindă mai mult soare şi spaţiu, mai multă veselă şi prietenească armonie, culeasă din tălăzuirea mărilor, din forfota oraşelor şi a ţărmurilor unde poposesc corăbiile împinse de rîvna harnicelor neamuri de miazăzi [...]. Panait Istrati a fost, în aceeaşi măsură, om de-al nostru şi fiu al Mediteranei. Cînd numele lui a ajuns a fi pronunţat în mai toate limbile culte ale pămîntului, omenirea a resimţit îndoita revelaţie a miracolului mediteraneean şi a farmecului românesc [...].

Tudor Vianu
(„Studii şi portrete literare", 1938)

...Pe atunci eram foarte tînăr, dar mi-am adus aminte cum mi se tăiase respiraţia sub imperiul unei prea puternice emoţii, şi cum îmi dogoreau obrajii aplecaţi pe o carte ce se numea Chira Chiralina.

În acea clipă, saxofonul a plîns cu un glas mai omenesc ca oricînd — şi între noi s-a ivit umbra lui Panait Istrati. Era acolo, între noi, dar ne dădeam seama că e prezentă pe tot malul mării, pînă la Istanbul, şi mai departe, dincolo de Mediterana, pînă la Alexandria, plutind peste toată acea lume însetată de fericire şi dreptate, pe care o făcuse să trăiască atît de patetic şi colorat, şi mai mult decît fugara clipă, în paginile cărţilor sale.

Mă bucur acum că aceste cărţi vor fi reluate de noi rînduri de cititori, că ei vor cunoaşte aceleaşi emoţii şi aceeaşi dragoste de umanitate, pe care eu însumi le-am cunoscut, cu ani în urmă, cînd îmi încălzeam inima la paginile fierbinţi ale Chirei Chiralina, **ale** Unchiului Anghel, **ale** Haiducilor, **şi nu puteam zări marea fără să-mi aduc aminte :**

Pe malul mării, pe prundiş,
Nerrantsula fundoti !
O fată îşi clătea fusta,
Nerrantsula fundoti !

Geo Bogza
(„Contemporanul", nr. 41, 1956)

Teatru

O scrisoare a acad. Iorgu Iordan

• Vă rog să publicaţi următoarea notă :

Am văzut sîmbătă, 3 august, spectacolul cu piesa **Dona Diana,** organizat de echipa Teatrului Naţional (în Studioul actualmente edificiu). Deşi scrisoarea de faţă are, cum se va vedea, conţinut pur ştiinţific, nu pot trece peste calitatea artistică, aproape ireproşabilă, a tuturor aspectelor acestui spectacol : jocul actorilor, regia şi scenografia. În schimb, şi revin, astfel, la obiectul intervenţiei mele, am rămas uluit, citind primele rinduri din alineatul II al „prezentării" făcute piesei de Liviu Dorneanu. Ascultaţi : „Acestei ispite i-a răspuns Camil Petrescu, rescriind sub titlul **Dona Diana** comedia lui Moreto **El desden con el desden** [sic !]. Textul piesei datînd din Renaştere [sic !] prelucrat anterior de Molière **(La princesse d'Elide)** şi de Gozzi **(Principessa filosofa),** l-a fermecat pe dramaturgul român prin poezia şi graţia sa..."

Dramaturgul spaniol Moreto a trăit în secolul al XVII-lea, ceea ce înseamnă că piesa lui aici în discuţie („textul", cum se exprimă L.D.) nu poate data „din Renaştere". Molière n-avea cum să prelucreze „anterior" acest „text", mai întîi pentru simplul motiv, de ordin cronologic, că a fost contemporan, în sensul cel mai strict al termenului, cu Moreto. La aceasta se adaugă faptul, de natură istorico-literară, că marele comedian francez, care şi-a scris piesa amintită aici în 1664, s-a inspirat dintr-o prelucrare italiană a comediei lui Moreto. Aşa dar, acesta l-a precedat pe Molière, şi nu invers. Cît despre Gozzi **(Carlo),** care trebuie să fie cunoscut unora dintre concetăţenii mei, căci dacă nu mă înşeală memoria, i s-a jucat, poate chiar la Teatrul Naţional, piesa **Turandot,** distanţa în timp care îl desparte de Moreto este de un... secol, dar nu înainte de acesta, ci după el, întrucît s-a născut în anul 1720.

Am crezut necesar să intervin şi sub această formă, publică (printr-o scrisoare personală am informat pe directorul Teatrului Naţional), într-o problemă de cultură generală, cum este cea pusă în discuţie de mine. Cu posibilităţile de care dispunem astăzi, cînd vin cărţi străine de toate felurile şi în toate limbile de largă circulaţie şi cînd, pentru necunoscătorii acestor limbi, există traduceri româneşti ale tratatelor de istorie literară europeană, precum şi cursuri universitare publicate de specialiştii noştri, pentru apariţii de natura celei înregistrate aici nu se pot găsi circumstanţe atenuante.

Vă rog să primiţi, odată cu vii mulţumiri pentru publicarea rîndurilor de faţă, cele mai bune salutări tovărăşeşti.

Revista revistelor

TEATRUL (6)

• O dezbatere reală, temeinică, avizată, cu criticii teatrali (Margareta Bărbuţă, Ileana Colomieţ, Mihai Nadin, Valeriu Râpeanu, Valentin Silvestru, Traian Şelmaru, Natalia Stancu, Andrei Strihan) face examenul multilateral al stagiunii 1973-1974, cu insistenţă, binevenită, asupra prezenţei dramaturgiei originale. Se remarcă, unanim, apariţia, în front masiv, a scriitorilor din noua generaţie, cu lucrări reprezentative, dar, în acelaşi timp, se manifestă îngrijorare faţă de năvala maculaturii care duce la pierderi materiale şi morale în viaţa teatrală şi dereglări ale gustului. Se constată multilateralitatea aspectelor de angajare politică a teatrului românesc în actualitatea socialistă şi faptul că **valoarea** e aceea care face această angajare efectivă.

O importantă propunere de metodologie teatrală face Letiţia Gîtză în **Fişe de lucru pentru istoria teatrului românesc contemporan.** Studiul privind dialectica ideilor teatrale în ultimele trei decenii, **Evoluţia conceptelor teatrale** (V. Silvestru), consideraţiile lui Al. Balaci despre **Teatrul expresionist german** şi alte contribuţii dau revistei un pronunţat caracter teoretic.

r.e.d.

Festivalul dramaturgiei originale

Puterea şi Adevărul **de Titus Popovici, în regia şi scenografia lui Liviu Ciulei (şi interpret — în fotografie, în dreapta — alături de Petre Gheorghiu), spectacol cu care Teatrul „Bulandra" inaugurează Festivalul dramaturgiei originale**

NE aflăm în preajma Festivalului dramaturgiei originale, manifestare sărbătorească dedicată anului jubiliar, confruntare de valori literar-dramatice şi de interpretări scenice, marcînd o etapă. Sperăm că finala, desfăşurată la Bucureşti timp de zece zile, ne va favoriza concluzii asupra mişcării teatrale româneşti în stadiul ei actual, că vom putea înregistra şi consemna, pe lîngă eforturi şi realizări, acele elemente care sînt capabile să determine în noi gînduri de viitor.

Cred că pentru etapa următoare fiecare creator şi critic e chemat să facă o analiză a modalităţilor interpretative, pentru el şi în raport cu munca lui, ca să se poată detecta drumul pe care-l dorim, în continuu progres, al producţiei teatrale.

Numărul mare de spectacole ce s-au prezentat în Festival — şi care reprezintă, totuşi, o selecţie severă dintr-un şi mai mare număr de premiere româneşti din ultimii doi ani — dovedeşte interesul care îi animă pe oamenii de teatru pentru literatura dramatică originală, cînd aceasta răspunde exigenţelor unui public în permanentă perfecţionare a gustului. Obligaţia noastră de a contribui la această perfecţionare presupune tocmai analiza de care vorbeam mai sus, presupune, în primul rînd, o atitudine constructiv critică faţă de rezultatele noastre, pentru a evita orice stagnare, pentru a evita decalajul între tot ce poate cuprinde noţiunea de mentalitate de viaţă şi cea de mentalitate artistică.

Problema modalităţii contemporane a teatrului, care să servească din plin elemente recognoscibile, gnoseologice, unui public contemporan, problema echilibrului atît de delicat al balanţei dintre gîndire şi sentiment în spectacolul de azi, problema, mereu întîlnită, a antrenării capacităţii de selecţie a imaginilor pentru determinarea stilului epocii, problema corespondenţei între modul de reprezentare a imaginii şi capacitatea de recepţie a publicului în permanentă schimbare, problema legăturii organice între modalităţile de expresie ale teatrului şi ale celorlalte arte, problema rolului participant creator al criticii (prin „participare" înţeleg includerea criticii în procesele vitale ale teatrului) — iată cîteva trasee de gîndire pe care trebuie să le urmăm spre a putea forma baza ideatică a unei mai pregnante situări în actualitate a teatrului românesc ; o bază imperios necesară dezvoltării unei arte implicit legate prin gîndire de politică.

Posibilităţile unei asemenea competiţii, în care ne bucurăm să observăm apariţia atît a unor dramaturgi de experienţă cît şi a multora din generaţiile tinere, a multor actori, regizori şi scenografi din toată paleta de vîrstă a teatrului românesc, cred că se sintetizează într-un indiciu pozitiv pentru conjuncţia dintre teatru şi actualul moment istoric al ţării. Nu aşteptăm decît să dezvoltăm spiritul care animă acest Festival, să contribuim şi pe mai departe la configurarea unui teatru românesc de profunzime şi adevăr.

Liviu Ciulei

După vizionarea spectacolelor cu piese româneşti (realizate în ultimii doi ani) propuse de majoritatea teatrelor din ţară, comisiile de selecţie au reţinut, pentru finala ce va avea loc la Bucureşti, 10 reprezentaţii. Programul desfăşurării Festivalului dramaturgiei originale, în prezenta juriului condus de vicepreşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Ion Dodu Bălan, este următorul :

10 august : Teatrul „Bulandra", **Puterea şi Adevărul** de Titus Popovici, regia Liviu Ciulei ;

11 august : Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, **Într-o singură seară** de Iosif Naghiu, regia Cătălina Buzoianu ;

13 august : Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe, **Cititorul de contor** de Paul Everac, regia Constantin Codrescu ;

14 august : Teatrul Giuleşti, **Simbătă la Veritas** de Mircea Radu Iacoban, regia Geta Vlad ;

15 august : Teatrul din Sibiu, **Munţii** de Maria Bratei, regia Marietta Sadova ;

16 august : Teatrul Mic, **Matca** de Marin Sorescu, regia Dinu Cernescu ;

17 august : Teatrul Naţional din Bucureşti, **Un fluture pe lampă** de Paul Everac, regia Horea Popescu ;

18 august : Teatrul maghiar de stat din Cluj, **Strada îngerilor şchiopi** de Balint Tibor, regia Szabo Ioszef ;

19 august : Teatrul dramatic din Baia Mare, **Passacaglia** de Titus Popovici, regia Petru Popescu ;

20 august : Teatrul de stat din Tg. Mureş (secţia română), **Piticul din grădina de vară** de Dumitru Radu Popescu, regia Dan Micu.

Festivalul va prilejui un colocviu cu participanţii, consacrat perfecţionării personalităţilor artistice — regizori, actori, scenografi.

Secvenţa

Dinţi lipsă

• FIREŞTE că acum — după ce am văzut sau revăzut aseară pe micul ecran filmul făcut de Lindsay Anderson după cartea lui David Storey, **Viaţă sportivă** — ne putem gîndi din nou la banalitatea care spune că viaţa e ca o competiţie şi că lumea sportului e, în fond, o alegorie pur şi simplu : ne putem gîndi la acea parte din lumea sportului care este actorie ; sau la aceea care spune că în mod obligatoriu cineva trebuie să piardă ; sau la aceea care înseamnă o baie cu coechipierii, în acelaşi bazin, după meci ; ne putem gîndi la sport ca meserie, adică, altfel spus, la meseria de a trăi. La orice ne-am gîndit însă, nu trebuie să uităm că dacă (precum Art, eroul cărţii şi al filmului) ne-am apuca să ne povestim viaţa sportivă, am ajunge fiecare la un moment dat să ne amintim, între altele, că (zice cartea) : „după ce mi-am bandajat gleznele, m-am îmbrăcat şi mi-am potrivit la loc dinţii protezei".

a. b.

Radio Televiziune

„Scrieţi despre noi!"

• Concursurile, cu sau fără public, se dovedesc a fi o epidemie nici mai rea, nici mai bună decît orice altă epidemie. Contagiunea s-a extins de la o vreme şi asupra jocurilor de copii. La una dintre erupţiile acestei mode-ma'adii ni s-a prezentat — noi fiind, cu drag, de partea copiilor — un carton cu opt-nouă desene frumoase, fluturi, avioane, mori de vînt. Trebuia să aflăm, „cu perspicacitate", ce anume au „comun" acele desene. Că n-am ghicit despre avioane, mori, gîndaci şi raţe că au aripile ca numitor comun, e rău din partea noastră, merităm oprobriul public, deoarece copiii-concurenţi au ghicit imediat. Toţi ne-am încurcat, însă, la un obiect ciudat, un fel de lăcustă verticală. Am aflat, prea tîrziu, firesc, că ar fi un „aspersor" de grădină care, dacă vreţi să ştiţi, are comun cu avionul şi coleopterele faptul că revarsă asupra grădinii „aripi de apă". Autorii „concursului" n au plutit pe aripile inspiraţiei.

• Camera de luat vederi şi reporterii de la „Viata satului" adună nişte noutăţi extraordinare. De la ei am aflat că soseşte... Joe Kidd, la Singureni. Eroul din Far West era aşteptat într-o zidire atît de neterminată încît ameninţa să-i cadă în cap la cea dintîi mişcare. Poate că în curînd, dacă nu pentru Joe Kidd, a cărui soartă nu ne interesează, se va repara „localul" pentru Singurenii de baştină.

Aceiaşi reporteri ne-au prezentat o inscripţie al cărei înţeles concret se referă, desigur, la ogoare, dar poate fi, cu folos, extins, la multe alte domenii : „Război buruienilor !".

• „Cărţi necumpărate" — „oameni necititori", iată cele două formule negative asupra cărora ne-au atras atenţia tinerii muncitori chemaţi să-şi spună părerea în „Revista literară t.v." de luni. Din nou s-a putut auzi chemarea : „scrieţi despre noi şi despre întreprinderile noastre pe care le iubim !". Atunci nu vor mai fi cărţi necumpărate. Scriitorii Ioan Grigorescu, Mircea Radu Iacoban, Aurel Baranga, Kovacs Janos, vorbind despre literatura angajată, partinică, au fost de aceeaşi părere. Aşteptăm creaţiile !

I.N.

„DUELUL“

DUELUL de Cehov, lucrat la Studiourile Lenfilm : se repetă încă o dată aceeași victorie ca pe vremea cînd actorii unei trupe de tineri necunoscuți (printre ei și Stanislavski) tremurau de frică gîndindu-se la greutatea, vecină cu imposibilul, de a pune în scenă **Pescărușul.** Actrița Olga Kniper, viitoarea soție a lui Cehov, ne-a povestit aceste emoții. De atunci încolo, toate dramatizările după Cehov aveau să fie tot atîtea triumfuri.

Unul din personaje, tînărul Laevski, sub pretextul sincerității (căci este realmente sincer), iubește o femeie măritată, o desparte de soțul ei, trăiește cu ea în concubinaj scandalizînd populația orașului, strigă în gura mare că face ce vrea în numele sacrosanctei libertăți individuale. Curînd însă nu o mai iubește pe această femeie și nici nu încearcă să se mintă. O tratează cu o sinceră indiferență, ostilitate, ba încă și mai rău : cu plictiseală. Tot sub pretextul sincerității, al onestității cu el însuși, vrea să fugă, să plece la Moscova, să-și lase ibovnica în voia soartei. Celălalt personaj este un om cultivat, de viță aristocratică (de origine germană ; este un „von“). Sub pretextul moralei (căci este realmente de o moralitate foarte habotnică) disprețuiește și chiar urăște pe tînărul Laevski. Și, desigur, are dreptate. Dar nu de tot. Căci moralitatea domnului „von“, tocmai fiindcă e rigidă și excesivă, se preface în propriul său contrariu. El nu-i cere lui Laevski să se schimbe, să se îndrepte, ci vrea pur și simplu ca oamenii de tipul Laevski să fie distruși, exterminați. Este un fel de nietzscheism întors pe dos. Nietzsche cerea suprimarea slabilor. Eroul nostru cere suprimarea imoralilor, dar cu metodele crude, radicale, pseudorasiste ale cinicului filosof german. Firește, cele două personaje nu se înțeleg ; mai exact, singurul lucru asupra căruia ei se înțeleg este că, iremediabil, ei nu se pot înțelege. În una din scene își spun unul altuia ura. Tînărul o răcnește ; celălalt o rostește cu suficiența calmă a disprețului. Tînărul, care e în plin paroxism, provoacă pe celălalt la duel. Acesta acceptă cu plăcere. Are aerul să socoată că este un mijloc rapid și practic de a-și aplica eticul său program de exterminator. Mai ales că e un excelent trăgător cu pistolul.

Duelul are loc. Cunoaștem, dintr-o conversație a lui „von“, planul acestuia. Nici prin gînd nu-i trecea să-și ucidă adversarul. Știa că asta e pedepsit de lege cu închisoarea. Știa, mergea la sigur că tînărul, în donchișotismul său grandilocvent, va trage, cu ifos mare, în aer. Iar el, la rîndul lui, îi va face insuportabilului energumen o zgîrietură. Îl va pedepsi doar cu spaima.

De fapt, pedeapsa se va transforma în îndreptare. Aventura aceasta îi va cumînți pe amîndoi. Tînărul se va însura cu amanta sa, o va ierta de o seamă de greșeli, o va readuce în rîndul oamenilor, în stima lumii și, împreună cu dînsa, va începe să muncească în loc să tapeze de bani pe unul și pe altul.

Celălalt, supra-omul „von“, va fi emoționat de reacțiile tînărului. Plecînd la Moscova, va veni să-l vadă și-i va mărturisi că îl înțelesese greșit. Va fi primul act de umilitate și umanism din viața lui.

DIN punctul de vedere al tehnicii dramaturgice, al structurii decupajului, acest film e un model de estetică cinematografică. Arta filmului cere ca faptele să fie prezentate astfel încît spectatorul să aibă impresia că, aflîndu-le, și le aduce aminte. Un curios amestec de percepție și amintire. Asta se obține nu prin ieftinul procedeu al „flash-back“-ului, care în fond nu este o aruncare în trecut, ci banală, pură și simplă povestire. Acea alianță de prezent și trecut se obține printr-o savantă alternanță de lucruri știute deja și lucruri făcute pe loc. Filmul începe cu tînărul erou stînd la o masă și scriind o scrisoare maică-si : „Dragă măicuță, miine am să fiu ucis într-un duel. Te rog primește la dumneata pe o femeie foarte singură, care n-are pe nimeni...“. Pe urmă, el își spune lui însuși cu voce tare : „Sînt un nemernic. Am mîncat pîinea altora, le-am băut vinul, le-am luat nevestele, am mințit, am mințit tot timpul...“. Apoi urmează scene diverse care umplu golurile poveștii, explică acel duel. Fapte care sînt, unele, întîmplări prezente, altele, evocate în gînd. Dar nu este aici pendulare de **flash-back.** Căci faptele, atît cele percepute, cît și cele memorate, sînt egal de reale, egal de convergente spre aceleași idei, deci egal de la locul lor înainte sau după întîmplarea precedentă sau subsecventă. Oricum le-am așeza cronologic, cronologia lor rămîne adevărată. Numai că din asta se desprinde acel parfum de prezent trecut și de trecut prezent, farmec estetic prin excelență al povestirii cinematografice.

Cele șase personaje din această tragedie optimistă, adică cei doi de care am vorbit, apoi frumoasa doamnă, apoi bătrînul medic consilier de stat, galonat și serviabil, apoi celălalt medic, felcerul chilipirgiu, apoi încrezutul, plinul-de-sine locotenent, apoi tinerelul timid, așa de timid încît preferă să pună pe altul să ucidă pe locotenent, apoi diaconul zevzec, isteric, timpit și ipocrit — toți aceștia au o mască, o gesticulație, o vorbire, o îmbrăcăminte care, toate laolaltă, definesc omul din prima clipă.

D. I. Suchianu

Din premierele bucureștene ale acestei săptămîni : filmul american 36 de ore

Cinema

Poezie și film

CĂUTÎND într-un „Dicționar al înțelepciunii“, e vorba de cel semnat de Th. Simenschy, vol. II, apărut la Iași în 1972, o frază frumoasă de la care să încep acest articol, m-am stabilit la capitolul FRUMUSEȚEA și în cele din urmă la Cervantes care spune undeva în „Don Quijote“ (1, 14) : „Frumusețea la o femeie cinstită este ca focul îndepărtat sau ca sabia ascuțită : căci nici el nu arde, nici ea nu taie pe acela care nu se apropie de ele“.

Cred că este fraza care se potrivește cel mai bine filmelor mele de televiziune, filme folosind drept text vorbit versuri : de Bacovia (în *Dormitînd* 1969, realizat împreună cu Boris Ciobanu), Marin Sorescu (în *Actorii*, 1970), Nichita Stănescu (*Melodie povestită*, 1971), Eminescu (*Cînd amintirile...*, 1972) sau colaje după versurile mai multor poeți în ultimele două realizări, de la sfîrșitul anului trecut : *Poveste sentimentală* și *Iată cum mă apropii de voi*, folosind versuri de Maria Banuș, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Ștefan Augustin Doinaș, Bartalis Janos, Dan Mutașcu.

Deci, de ce oare această *frumusețe de femeie cinstită*, de ce oare dialogul platonic cu frumusețea și iată și răspunsul. „Ecranizînd“ versuri, nu faci altceva decît să le stabilești un corespondent care să nu le compromită și care să nu te compromită. Corespondent care să nu fie descrierea unor imagini, însoțite de o voce care se aude din afara cadrului. Sînt violent împotriva acestui descriptivism decorativist care ocolește tocmai piedica esențială a filmului vorbit, care este-n același timp cumpăna lui și care înseamnă actorul vorbind in „video“.

Deși am realizat eu însumi un film prin acest procedeu al limitării la sunetul din afara cadrului (*Dormitînd*), deși am văzut lucruri excepționale realizate prin acest procedeu tot la televiziune, autori fiind Dinu Tănase (tot filme după versuri) sau Stere Gulea și Andrei Cătălin Băleanu (savanta dar înfiorata evocare a *Crailor de Curtea Veche*), eu continui să cred în această prezență totală a actorului, prin imagine și sunet. prin cuvîntul rostit direct în fața spectatorului Pentru că nu ocolind piedicile le poți învinge, ci tocmai provocîndu-le. Iar vorbirea „în sincron“ (cum se mai numește actorul vorbitor in „video“) este o piedică nu numai în filmul artistic T.V., ci de cele mai multe ori și în filmul de pe ecran mare. Pentru că „a vorbi în sincron“ într-un film înseamnă că și regizorul știe în mod concret acest procedeu, fiindcă foarte rar actorii noștri de teatru cunosc „vorbirea în sincron“ pe film (o astfel de raritate sînt, de exemplu, Octavian Cotescu, Ernest Maftei sau Ilarion Ciobanu).

Și totuși... lăsînd la o parte chestiunile care sînt strict de „meserie“, rămîi față-n față cu versurile. Pe care trebuie să le citești și să le-nțelegi aproape chiar disperat, fiindcă trebuie, legat în chingile „ecranizării“, să iubești un foc îndepărtat pe care nu-l vei atinge niciodată și să bravezi în fața unei săbii ascuțite de care nu te vei apropia niciodată. Pentru că regula acestei *frumuseți virtuoase*, care este ecranizarea, îndeamnă la acest sofisticat discurs în două părți opuse. Către tine și către poezia căreia te închini.

Pentru aceasta, întocmai ca un actor care trebuie să se-ndepărteze de sine cît mai mult pentru a fi el însuși, așa și eu, trăind versurile scrise de alții, le regizez ca pe niște bile telecomandate, nu le înghit, așa cum aș face cu bilele pe care n-ar trebui să le mai înapoiez.

De altfel, textul pentru film este un împrumut și de aceea un anume stil de onoare — care să nu fie numai formulă — trebuie să marcheze atitudinea celui ce primește față de cel care dă.

Dumitru Dinulescu

ÎN PLINĂ VARĂ, UN SURÎS

● Înmulțirea televizoarelor a avut tot felul de repercusiuni asupra economiei, culturii, timpului liber și chiar visurilor noastre Un comentator al problemei observa că : „visele sînt alcătuite numai pe jumătate din materie culeasă din realitate, în timp ce a doua jumătate este impregnată de impresii culese de pe ecran“. Poate că stratificarea propusă nu este tocmai exactă, poate că mai există oameni care visează și fără ajutorul televizorului, oricum un adevăr se află și aici, emisiunile ecranului cel mic ne urmăresc dincolo de orele de program, dincolo de orele de veghe. Astfel, **Gioconda sau istoria unei obsesii**, film comentat de Boris Vian și montat de Henri Colpi, seducătoare reluare a unui mit, din ce în ce mai cunoscut și, parcă, din ce în ce mai enigmatic. De ce tocmai Mona Lisa, m-am întrebat n o dată. și totdeauna răspunsul mi s-a dat : din cauza surisului ei. Dar surisul acelei femei din Galeria din Windsor, dar surisul încert al sfîntului Jean-Baptiste (aflat la Louvre, în vecinătatea Giocondei), dar acea magnifică **La vergine delle rocce**, dar studiile pentru diferite portrete (păstrate la Roma sau Torino), dar, depășind universul lui Leonardo da Vinci, misterul madonelor lui Rafael.

Și totuși Gioconda, ea singură, această soție prea tînără a unui prea virstnic florentin, a învins timpul surizînd și, prin suris, a devenit mai vie decît orice celebritate a secolelor din urmă.

Și totuși, acoperită de munți de reproduceri, pliante, ambalaje, reclame Gioconda („doamna aceea cu suris misterios care e și pe săpun“, după definiția unui puști autohton de 5 ani), rămîne unică, intangibilă, irepetabilă. De 470 de ani ea este un mit și nu întîmplător verva lui Boris Vian, acest prinț al boemei postbelice, demitizează opiniile și incredibila lor difuziune, pentru a se opri, aproape fără voie, în fața originalului.

Cît despre problemele teatrului radiofonic și televizat, pe care le-am abandonat pentru această scurtă vacanță dominată de sentimentalism, săptămîna viitoare.

Ioana Mălin

Telecinema

Antropomorfismul meu

UN dulce antropomorfism mă cuprinde din creștet pînă în membrele inferioare de cite ori constat că filmele vechi, bătrîne, cu douăzeci, cu patruzeci sau chiar patruzeci și unu de ani în spate, rezistă, trăiesc, respiră, sănătoase, tari și deștepte. Mă uit la acele pelicule ca la oameni Le consider pur și simplu oameni. Simt nevoia să le mîngîi — oricît de „rele“, de ale naibii sînt, căci, ca un făcut, mai ales păcătoasele astea rezistă cel mai bine la intemperii și la loviturile vremii —, să le alint cu vorbe moi și frumoase care chiar și iubitei se spun rar și care lor li se potrivesc ca nuca în perete

O stare lirică mă cuprinde în fața acestor filme atît de virtoase și atît de antilirice. Lungi poezii blinde bolborosesc în mine cînd văd cît de bine e articulată, încă și azi, cruda cacialma pusă la cale pe Strada Mare, cu aproape 20 de ani în urmă. Exagerate accente din „oda bucuriei“ apar prin mine și însoțesc corul băieților bătrîni și cheflii care conduc cu alaiul cuvenit un dant și un contradant al minciunii. al unei „simple mîrșăvii“, cum mi-a spus odată un confrate despre o poveste asemănătoare, expresie cutremurătoare pentru care l-am pupat Scena e încă foarte bună, limpede, profundă.

Ca atunci cînd „ticălosul“ — căci filmul nu e lipsit de un vital schematism — intră în biserică și aruncă spre femeia nefericită acea privire din care va țîșni nenorocirea, precum arta din stînca aceea lovită cu barda, iar femeia nu va mai ști ce să facă, atunci sufletul meu să se avînte și să cînte iar „slavă“, slavă acelei priviri care n-a murit, care nu s-a pierdut, care nu s-a rătăcit în neființa și hăul celei de a șaptea arte. Privirea aceea apărută la răscrucea nerușinării și milei e încă adevărată, e încă puternică, deci glorie ei, glorie puterii ei de a străbate prin două decenii, ceea ce e mult, foarte mult, enorm într-o artă care s-a născut sub acest blestem al umbrei perisabile Tocmai din opoziția (ne)smintită la acest blestem sălbatic, descurajant și inumanist vine forța mea poematică și nerușinat de patetică în a cînta, pierdut în fotoliul meu, de fiecare dată cînd observ — cu înfiorat cutremur — că în filmul meu de telecinema de oriunde și de oricînd joacă duhul acela nepieritor al lui Nanuk, eschimosul fundamental care caută sub zăpadă foca. Orice regizor bun și rezistent e un Nanuk fericit, pe măsura lui Sisif.

Radu Cosașu

Plastică

„Și pene albe, pene negre..."

Jurnalul galeriilor

● LA GALATEEA *Leontin Plosca* realizează o performanță extrem de rară în ultimii ani expunînd afișe, numai afișe. Dar dincolo de insolitul ideii în sine, lucrările lui Plosca au calitățile necesare acestor mijloace de informare colectivă. Descoperim preocuparea pentru tematica politică, angajată, în afișe cu caracter festiv : *23 August 1944—1974*, sau cu caracter social, ciclul avînd ca subiecte problema raportului dintre tineret și societatea în care trăiesc. Tematica publicitară se axează pe popularizarea unor întreprinderi sau servicii de interes public : *Vitrocim, Tehnoimport, Romanoexport, TAROM, București-Paris*, sau pe evenimente culturale : *Quartetul Academica*, una dintre cele mai reușite lucrări. Gama formulelor utilizate se orientează către soluții sobre, lizibile în compunerea lor cromatică, mizînd mai ales pe combinațiile de suprafețe geometrice sau pe jocul liniilor riguros articulate. Calitatea de stimul vizual este permanent prezentă, la fel și preocuparea pentru formule estetice viabile în raport cu destinația lor, dar atît timp cît afișul este prezentat doar sub forma de proiect, el nu-și justifică funcția cea mai importantă, unică am spune : aceea de a intra în dialog cu mediul social pentru care a fost gîndit.

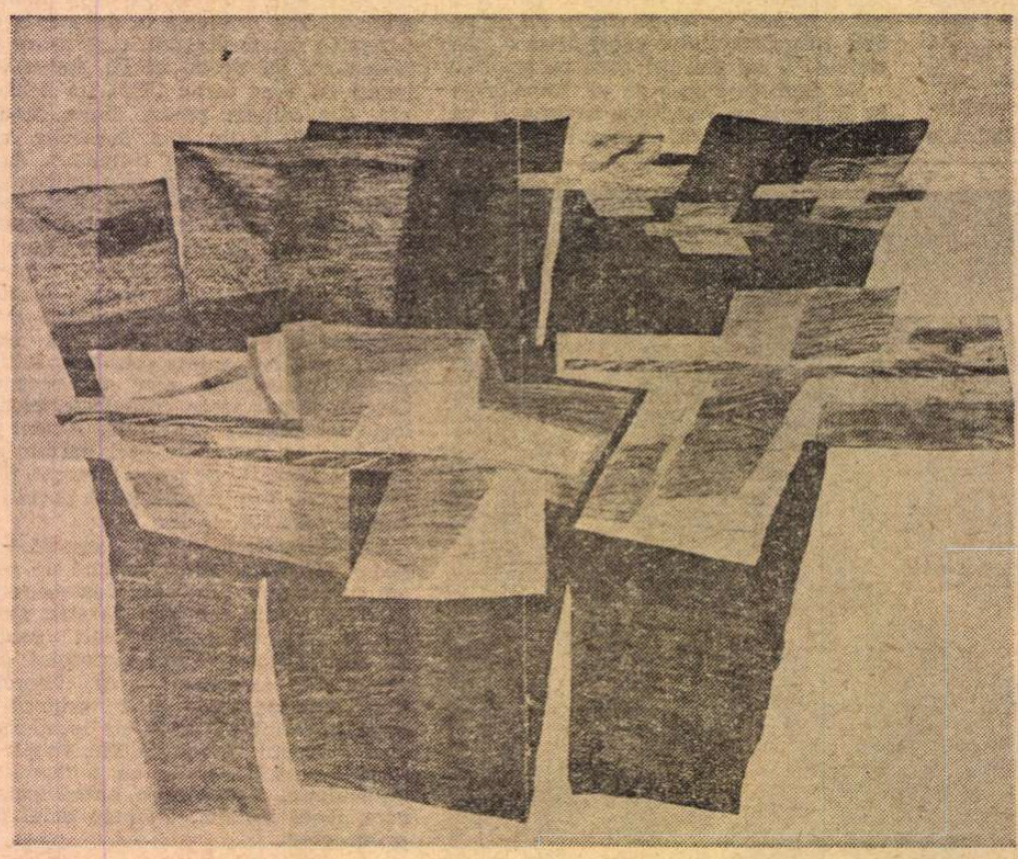
● LA SIMEZA o regăsim pe *Eva Cerbu*, artista temelor și procedeelor expresioniste, prezentă de data aceasta nu numai cu grafică, ci și cu reliefuri în metal ce poartă aceeași amprentă stilistică. Multe desene în tempera și tuș, fluide atunci cînd predomină linia, geometric articulate în cazul soluțiilor cromatice de sursă gestuală. Gravurile și serigrafiile tind vizibil către o formulă sintetică, adeseori apropiată de expresionismul abstract, dar reperul figurativ revine constant pentru a menține un minimum de analogie cu realitatea, necesar descifrării pretextului și — implicit — mesajului. Ciclul intitulat *Circul* conține multe reușite sub aspectul compunerii și al calităților expresive ale desenului și culorii : *Clovnul, Dansatoarea M. R., Arenă II, Manejul, Acrobat, Clovnul alb, Dans*, după cum serigrafiile inspirate din activitatea constructorilor ne propun o altă lume tematică, actuală și bogată în semnificații sociale. *Sudorul, Electrificare, Ecluza, Barajul* refac succint un peisaj imagistic familiar în structura de realitate trăită.

V. M.

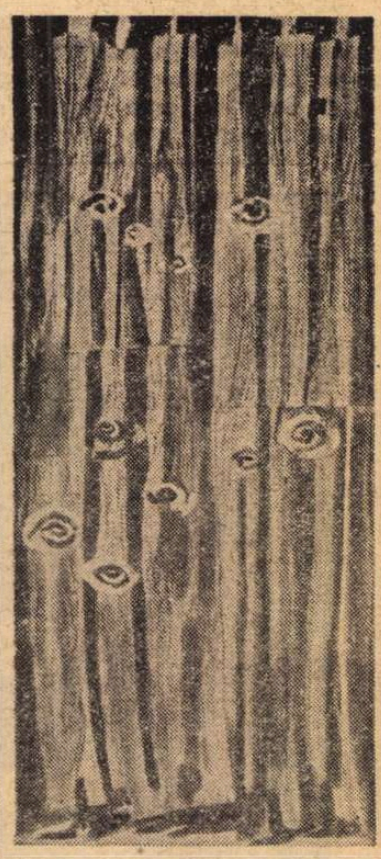
FRUMOASE pretextele poetice alese în spiritul lucrărilor, frumoase și tapiseriile *Ilenei Balotă* de la galeria ORIZONT. O expoziție ce se putea organiza sub egida oricărei reviste literare, pentru că metafora imaginilor plastice se întîlnește cu cea conținută în versurile ce completează titlul fiecărei piese, accentuînd sentimentul pe care îl încearcă privitorul în fața compozițiilor spațiale de o discretă calitate estetică.

Limitîndu-se la game de culori naturale în care predomină brunurile și griul cald, cu rare accente de ceruleum strălucitor, utilizînd tehnici diferite pentru a crea senzația de alternanță a planurilor cromatice de valoare egală, artista reușește să atingă punctul originalității prin renunțarea la formula cîmpului rectangular în favoarea unor suprafețe liber compuse în raport de cîteva linii de forță, și prin utilizarea golului practicat în textura suportului, gîndit în raport de sensul expresiv al ansamblului. În contextul dezvoltării deosebite pe care o cunoaște în ultimii ani tapiseria, pe coordonatele unor noi concepții despre spațiu și decor, Ileana Balotă și-a asigurat un loc de prestigiu, atît prin rigoarea profesională a execuției, cît și prin valoarea artistică a semnelor plastice, realizate cu un pronunțat simț al finalității lor în raport de mediul căruia le sînt destinate. Există în actuala expoziție piese de o subtilă calitate expresivă, născute dintr-un fond afectiv orientat cu precădere către natură, sursa de inspirație pentru alegorii și simboluri cu amprentă lirică. *Pasărea fără somn*, inspirată dintr-un cunoscut cîntec popular, *Crypto* („Crai Crypto, inimă ascunsă...", scria Ion Barbu), *Migrație în amurg*, ilustrînd nostalgia bacoviană a versurilor : „Și pene albe, pene negre...", *Zbor însingurat* ce caută echivalența plastică a imaginii eminesciene : „O pasăre plutește cu aripi ostenite...", *Avîntul*, gîndit în spiritul afirmației călinesciene : „La început a fost Avîntul", *Unde, Liniștea zidului, Ochii pădurii* constituie reperele unei arte a cărei profundă motivare ni se relevă ca aparținînd autenticelor valori spirituare ale spațiului nostru, o artă cu implicații complexe și de reală calitate estetică.

Virgil Mocanu



Două tapiserii de Ileana Balotă: „Migrație în amurg"...
(„Și pene albe, pene negre"... **G. Bacovia)**



...și „Ochii pădurii"
(„Ochii mi se deschid umezi și sînt
împăcat ca fîntînile din imperiul lutului"... **Lucian Blaga)**

Muzică

Originalitatea lui Enescu

S-A spus că prin îndelungata aprofundare a unei opere de artă nu facem în cele din urmă altceva decît să ne descoperim pe noi înșine. Capacitatea aceasta de a permite autorevelarea contemplatorului este, pentru o creație, hotărîtoare, și-i conferă un fel de eternitate. Dar o eternitate ce nu respectă întrutotul principiul identității, de unde o situație paradoxală. Astfel, fără să-și piardă individualitatea, opera nemuritoare nu ne apare totuși, de-a lungul timpului, în întregime egală cu ea însăși. Fiecare epocă sau generație, sau poate orice contemplator luminat, o privește din alte unghiuri de vedere, preia din ea ceea ce-i este vital și, în cele din urmă, asimilînd-o, se afirmă pe sine.

În acest sens, Enescu a jucat un mare rol în cultura muzicală românească. Pe planul creației, el a oferit șansa autorevelării mai multor generații de creatori care i-au succedat, mai ales pentru că a fost primul compozitor român ce a împlinit vocația internațională a muzicii românești. Iar pe planul cercetării, opera lui a contribuit la însăși nașterea muzicologiei noastre științifice.

Pentru a-și menține în muzica românească o asemenea importanță, Enescu trebuie să poată vorbi și mai departe, tot atît de inedit, muzicienilor în formare astăzi sau celor de mîine, dar și aceștia vor trebui să se străduiască a descoperi în opera sa acele realități care să lumineze propriile lor tendințe artistice. Putem concede, prin urmare, cercetării muzicologice și rolul de a facilita acest intim proces creator.

Unul din postulatele muzicii de după al doilea război mondial a constat în posibilitatea de a crea cu fiecare nouă lucrare o muzică **absolut** nouă, „ne mai auzită înainte". Pentru un timp, această idee — poate de sursă neoromantică și oricum justificabilă, de pildă prin tentativa de a ieși din impasul neoclasicismului, adică din excesiva întoarcere spre trecut — a dus la o deosebită stimulare a investigației, de unde evidente descoperiri sau invenții care au schimbat în bună parte fața muzicii. Totodată, ea ne apare astăzi drept o iluzie — pentru că este evident că nu se poate crea totul din nimic ! —, o iluzie care nicicînd n-a tentat cu atîta forță spiritul creator.

Absolutizarea noului în practică s-a însoțit teoretic de relevarea lui peste tot, inclusiv în tradițiile mai apropiate sau mai îndepărtate. Așa s-a explicat faptul că Enescu, un creator care nu evidențiază, ci dimpotrivă disimulează noul într-un înveliș mai mult sau mai puțin cunoscut, n-a putut fi unanim descoperit de conștiința universală a acestei ambițioase perioade.

Astăzi, însă, în urma atîtor experimente, constatăm că autenticitatea dă valoare de unicat unui fapt de artă — sau de viață — ; iar dacă faptul este autentic, el este implicit și nou, chiar dacă originalitatea lui nu ne izbește din capul locului sau, dimpotrivă, ne apare la prima vedere ostentativă.

Din acest punct de vedere, Enescu este un exemplu de autenticitate : gîndirea sa muzicală îmbracă întotdeauna o formă adecvată și firească de exprimare.

Un alt aspect al artei lui Enescu îl întîlnim și în unele creații de azi : contopirea dintre mai multe tipuri de scriitură sau sintaxe muzicale. Într-adevăr, rareori se află, mai ales în ultimele creații ale lui Enescu, sintaxe în stare așa-zisă pură. Monodia acompaniată, polifonia sau eterofonia se îngemănează în situații diverse, rezultatul fiind o scriitură aflată la „granița" dintre aceste categorii. De unde, originalitatea scrisului enescian, atît de rar înțeles de interpreți și prea adesea asimilat sintaxelor tradiționale. Aș afirma chiar că, din acest punct de vedere, Enescu își așteaptă încă interpretul ideal.

Intuiția unui timp muzical neliniar — timp atît de frecvent azi — este de asemenea prezentă la Enescu, iar unul din izvoarele lui trebuie căutat în fuziunea dintre spiritul sonatei cu acela al variațiunii.

Cele două categorii de arhitecturi se opuneau la clasici, dar au început să se îngemăneze cu timpul la romantici și la prelungirile lor în secolul nostru, direcție a muzicii europene pe care s-a plasat și Enescu.

S-a putut astfel constata că în opera lui Enescu sînt captate, nu alternativ, ci **simultan**, unele opoziții aparent ireconciliabile : ritmul „liber" și ritmul „legat", polifonia și eterofonia, improvizația și construcția, sonata și variațiunea, timpul unidirecțional și timpul neliniar, acțiunea și contemplația etc. Complexitatea aceasta quasiparadoxală se datorează faptului că Enescu a reușit, cu mijlocele epocii lui și cu autenticitatea ce-l caracteriza, să se situeze într-un punct de confluență al mai multor culturi, cum sînt de pildă tradiția cultă europeană și muzica actuală românească. În plus, și acest fapt ni se pare capital, el nu a sacrificat spiritul nici uneia din sursele pe care le-a îngemănat. Poate de aceea nu se poate vorbi la Enescu chiar de o depășire a dihotomiilor arătate, așa cum își propun, de pildă, unele muzici de azi, cu evident alte mijloace. Și poate tot de aici provine posibilitatea de a distinge la Enescu aspecte mereu noi. Astfel, opera sa are toate șansele să rămînă în continuare pentru muzica românească un ferm punct de plecare, dacă nu în domeniul vocabularului — atît de reînnoit azi —, cel puțin în acela al sintaxei, poeticii sau esteticii.

Ștefan Niculescu

OMAGIU MARII ANIVERSĂRI

EDITURA EMINESCU

prezintă cititorilor noi volume de proză

ROMANE

Corneliu Ştefanache:

SPERANŢA CARE NE RĂMÎNE

● **În noul roman al lui Corneliu Ştefanache, războiul este privit prin prisma unei femei care şi-a pierdut fiii în război. Patetismul durerii, demnitatea în suferinţă, tăria de a-şi vedea mai departe de rosturile ei firești împrumută chipului acestei eroine trăsăturile unei efigii cu valoare de simbol.**

Romulus Guga:

PARADISUL PENTRU O MIE DE ANI

● **Virulent rechizitoriu la adresa monstruozităţii fascismului, romanul îşi desfăşoară acţiunea în primul an de război, în peisajul vieţii unui orăşel provincial terorizat de abuzurile poliţiei şi ale naziştilor germani. Un grup de luptători antifascişti conduşi de partidul comunist iniţiază, în condiţii de totală conspirativitate, primele acţiuni de împotrivire şi de sabotare a maşinii de război fasciste.**

Alecu Ivan Ghilia:

VREMEA DEMONILOR

● **Roman de atmosferă, oglindind înfruntarea din perioada marilor frămîntări social-politice premergătoare zilei de 23 August, dintre lumina vieţii — eurajul şi abnegaţia comuniştilor — şi întunericul barbariei şi violenţei hitleriste, culminînd cu momentul Eliberării.**

Radu Ciobanu:

DREPTUL DE A ÎNCEPE

● **Antrenînd în acţiune un mare număr de personaje din cele mai diferite pături ale populaţiei Bucureştilor, autorul evidenţiază solidaritatea naţională şi resursele generatoare de eroism ale acestora în faţa momentelor dramatice şi decisive pentru destinul ţării : actul revoluţionar de la 23 August.**

Platon Pardău:

CIUDATA MIŞCARE A INIMII ÎN APRILIE

● **Acest al patrulea roman al lui Platon Pardău captivează de la primele rînduri printr-o naraţiune pasionantă, în care meditaţia gravă asupra unor fapte de imediată actualitate se îmbină cu fervoarea de prospeţime şi imaginaţie a stilului.**

Romanul operează o investigaţie în planul conştiinţei unui vechi activist — în condiţiile de astăzi — accentul căzînd pe urmărirea în timp a traiectoriei muncii acestuia, care se confruntă cu comandamentele etice şi morale ale comunistului.

Ion Marin Almăjan:

NEÎMPĂCAŢI ÎN MINIE

● **Pe fondul unor dramatice confruntări, romanul urmăreşte clarificarea atitudinii faţă de muncă a cîtorva personaje dintr-o unitate cooperatistă. Coloritul cărţii, dialogurile antrenante, dar mai ales problematica acut contemporană, fac ca lectura acestui roman să fie antrenantă, prefigurînd un loc meritoriu în contextul cărţilor scrise pe aceeaşi temă.**

Bujor Nedelcovici:

NOAPTEA

● **Cu o largă deschidere spre evenimentele istorice, socfale şi politice ale epocii (1938—1944), construit pe o bună tradiţie a epicii noastre, romanul** Noaptea **este o scriere modernă, de fină şi pătrunzătoare analiză.**

În centrul acţiunii îl găsim tot pe Justin Arghir, cunoscut cititorilor din romanul Fără vise **(1972) ; diversitatea sentimentelor încercate de el în copilărie, depistarea şi înţelegerea cauzelor care au determinat principalele evenimente din viaţa familiei sale în împrejurările sociale şi politice din timpul celui de-al doilea război mondial, se constituie ca dimensiuni ale cunoaşterii, cunoaştere care va duce la cîştigarea conştiinţei de sine a personajului prin raportarea permanentă la prezentul în care trăieşte şi munceşte, la prezentul pe care-l trăieşte cu responsabilitate etică şi socială.**

Al. Struţeanu:

FLUTURII ALBI MOR SPRE SFÎRŞITUL VERII

● **Un roman de război şi de dragoste, de acţiune şi de subtilă interogare a sufletului, dezinvolt şi grav totodată, o lectură captivantă, de largă accesibilitate. Romanul are un stil direct, dialogurile sînt vii, descripţiile bine dozate şi expresive, personajele memorabile ; cele două cupluri aduc în pagini parfumul amar al unei iubiri mature, căreia-i pune capăt cu brutalitate războiul şi savoarea şi prospeţimea iubirii dintîi în faţa căreia, nevăzut, se deschide marele semn de întrebare al viitorului.**

* * *

CLOPOTE DE ARGINT

(culegere de proză inedită)

● **Conceput ca omagiu adus celor două evenimente mari ale anului, volumul poartă în paginile sale iubirea şi respectul faţă de muncă, adevărurile contemporane ale oamenilor acestui pămînt şi ai acestor vremi de eforturi, împliniri şi patos creator.**

PUBLICISTICĂ

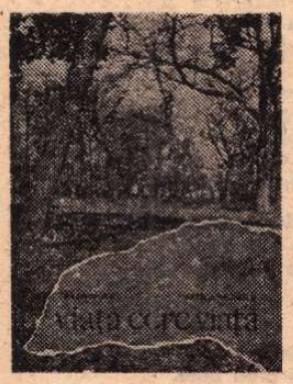
Nicolae Mateescu:

RĂZBOIUL PÎINII

● **O carte despre viaţa unui sat din Bărăgan, în care socialismul a pătruns, aducînd schimbări esenţiale : de la modul de a lucra pămîntul şi pînă la mentalitatea oamenilor. O carte care reaminteşte că viaţa oamenilor din cîmpie este o luptă mereu reluată, un război perpetuu pentru asigurarea recoltei. Descriind această bătălie pentru pîine, autorul omagiază, în pagini pline de autenticitate şi de poezie, pe cei ce muncesc în acest colţ de ţară.**

Sânziana Pop
Gabriela Melinescu:

VIAŢA CERE VIAŢĂ



● **Douăsprezece reportaje închinate unor domenii semnificative de activitate — de la industrie şi agricultură şi pînă la creaţia artistică. Paginile cărţii, ale căror note definitorii sînt patetismul, firescul evocării şi autenticitatea dialogurilor şi chipurilor omeneşti, sînt străbătute de o vibrantă iubire de patrie.**

Romulus Zaharia:

CAL BĂTRÎN CU CHINGĂ ROŞIE

● **Volumul reconstituie marea epopee a transformării Insulei Mari a Brăilei într-un teren fertil, redat agriculturii.**

Munca titanică a oamenilor confruntaţi adeseori cu o natură aspră, îndîrjirea cu care au învins în această bătălie apele, stufuI — înrădăcinat aici de veacuri, — sînt cîteva din elementele asupra cărora autorul se opreşte...

Volumul este conceput ca un cald şi vibrant omagiu adus acelora care au dat viaţă unui ideal.

Lirică spaniolă

Sărbătoarea vinului

DE la „Cantar del Mio Cid", cel care a cimentat gloria cîtorva mari francezi, la Berceo, Santillana și Jorge Manrique, de la Gongora la Quevedo, Lope de Vega și Cervantes, de la Bécquer la Unamuno și Juan Ramón Jiménez, de la Antonio Machado la Salinas, Guillén, Lorca, Alberti și atîtea alte nume — poezia spaniolă pulsează peste pămîntul de piatră al Castiliei Vechi, respectînd parcă legea cercurilor unui trunchi de copac: din zece în zece ani, aproape matematic, o nouă vîrstă poetică se face auzită, înscriindu-și în acest uriaș edificiu al cuvîntului frumos personalitatea și timbrul propriu.

E aproape de necrezut cîtă poezie s-a putut scrie în această peninsulă europeană, cîți mari poeți (și pictori) a putut să întrețină, cu sevele lui, acest pămînt de piatră și oxizi peste care fac explozie temerară măslinii, portocalii și palmierii. E aproape de necrezut cîtă poezie nescrisă aici traversează Atlanticul pentru a căpăta formă sonoră definitivă în America Latină. De necrezut cît cîntec pleacă, mai ales din zonele andaluze, umplînd străzile, sălile de teatru și casele oamenilor.

Amparo Gastón

Noapte lăuntrică

ATÎT de împăcată, de fragilă,
și de liniștită, noaptea aceasta
are ceva din tăcerea zguduitoare
a paginilor smulse dintr-o carte deschisă.

E o noapte singură,
atît de plăcută și de singură,
încît îi descopăr moartea
în tremurul tăvilor de-argint întunecat.

Și nu știu dacă trebuie să plec sau să rămîn.
Mi-e frică de tristețea aceasta.
Noaptea s-a așezat lîngă mine
și-mi vorbește de lucruri iubite și moarte.

Gabriel Celaya

Sigma-6

(Nu-mi mai rămîne decît dragostea A., cea care fiind mai neînsemnată mă va salva de tot ceea ce mă amenință.)

CIMPURILE, electromagnetismul, gravitația!
Cîmpurile naturale din Fizica actuală,
automișcarea,
amplitudinea pulsului care nu măsoară timpul,
ceea ce se repetă altfel, transformările,
întîmplările
(amintind foarte rar ceea ce se întîmplă omului
nereal, ca un foton, în afară de cazul
cînd este înregistrat prin cod, chiar dacă
el se mai crede important),
viteza luminii, a păcii,
a neutralității,
a lui A.,
cînd lipsesc cuvintele,
iar micropersoanele devin invizibile
în limita fizică a percepției simțurilor noastre.
A.; mai rămîne A.,
A., care în aparență nu e nimic,
nu semnifică nimic și nu este
o nouă constantă a științei,
nici strigăt neauzit,
doar A.,
A. pentru a respira,
A.
Chiar dacă-i inervant pentru că există
această luminozitate inutilă în jur,
această nebunie de a se roti și de a
produce șocuri și descărcări.
A.,
ca și cînd eu aș începe să vorbesc.
A. de la Amparo, bineînțeles.
Ah, dragostea mea!, latru.
Sînt un cîine.

Enrique Badosa

O tăcere nouă

ABIA am terminat cu distrugerea hîrtiilor vechi,
a plicurilor albe unde am păstrat
speranța unor singurătăți frumoase.
Pulberea cîtorva ani învăluia
caligrafia aceasta căutătoare
de cuvinte eterne. Am ținut în mîini
penumbra timpului pe care nu-l mai am.
Acum sînt un om aproape singur,
un om ce și-a distrus ultimele știri despre el.
Un om cu cîteva cărți, cu cîteva cuvinte
mult prea adevărate, prea îndelung căutate
pentru a le mai putea mărturisi vreodată.
Mă simt de-acum uitat și prăbușit
spre-un viitor imposibil de ocolit,
asemeni trecutului. Nimic nu se va mai întîmpla.
Doar o tăcere nouă va sta în fața ușii.

Carlos Barral

Om al mării

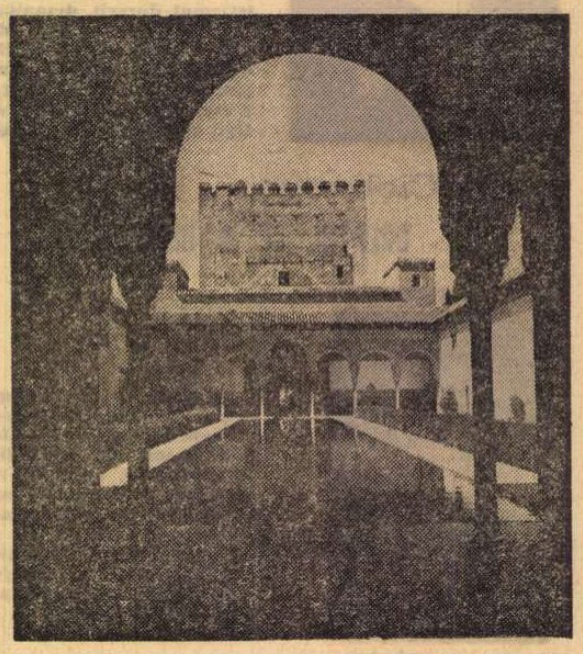
PENTRU că știam numele peștilor,
chiar al celor mai necunoscuți,
pe cel al instrumentelor de pescuit
și semnele îndepărtatelor stînci submarine,
mă lăsau să umblu prin coșuri,
să iau peștii în mîini, să-i cîntăresc,
discutînd cu mine îndelung și deschis
subtilele probleme ale meseriei.
Pentru că știam totul despre noduri și vele,
despre cum se leagă fiecare,
mă luau cu ei de multe ori;
îmi ofereau plăcerea de a face ceva.
Simțeam cu mîndrie
mîinile înroșindu-mi la atingerea cînepii,
învăluindu-mă-n miros de catran și de pește.
Știam aproape tot despre acea viață simplă,
de acel noroc zilnic și primitiv.
Numai că această știință era un lux.
Pentru că nu au știut să-mi spună,
ori eu nu am știut să înțeleg, cum era totul
în zilele rele, amărăciunile
săptămînilor lungi de așteptare,
cînd vîntul din nord roade intestinele
și ochiu-i sătul de a iscodi cerul,
în zilele confuze, cînd marea cu valurile tulburi
e ca un moloz de sticlă
pe jumătate îngropat în noroi,
un incident nefericit, o cursă
pentru cei ce-și petrec viața
alergînd pe sub ploaie, orbi.

Luis Rosales

Casa incendiată

(fragment)

PENTRU că nimic n-are importanță
și tu o știi prea bine,
te-ai întors acasă și ai închis ușa
cu același gest cu care se aruncă o zi,
smulgînd foaia din calendarul rămas în urmă,
cînd nimic n-are importanță și tu o știi prea bine.
Te-ai întors acasă și, cînd ai intrat,
ai înțeles cît de ciudat îți sună pașii
pe coridor, înainte de a te apropia de ușă.
Ai aprins lumina pentru a vedea
dacă lucrurile se află exact acolo
unde se vor afla peste un an,
după aceea,
ai făcut baie, trist și îngîndurat, asemeni
unui sinucigaș;
ți-ai privit cărțile așa cum își privesc
copacii frunzele lor
și te-ai simțit singur,
ca toți oamenii,
definitiv singur pentru că nimic
nu are importanță și tu o știi prea bine.



Granada: Palatul desfătărilor

Francisca Aguirre

Oracolul

TE-AI mai dus încă o dată pînă la țărm
și ai scrutat orizontul
cu foamea și setea unui fugar.
Te-ai întrebat cu toată tristețea
cine din Itaca va observa absența ta:
marea pe care-o privești dintotdeauna,
cerul pe care nu-l întrebi niciodată,
pămîntul care te-așteaptă cu certitudinea lui.
Natură înspăimîntată sînt simțurile tale.
Te gîndești să le distrugi,
te gîndești să fugi și să negi
poteca aceasta făcută de pașii tăi?
Simți acest lucru, nu-l gîndești
pentru că o ruină nu se poate gîndi.
Privește apele stăruitor,
cu o grabă care-a obosit.

Ești ca un oracol care nu crede-n viitor.

Jesús Fernández Palacios

Adagio ma non tropo

DACĂ mîinile acestea care m-ajută să trăiesc
ți-ar mîngîia de-aproape părul,
poate că aș reuși să-mi îngrop tristețea
și vesel să trec pe drumul umbrit de castani.
Și mi-e frică.
Lupt pentru viață ca un maniac,
sînt veninul acesta pe care-l cereți cu toții,
nu am nici un frate de sînge acolo
unde pîinea n-a lipsit niciodată de pe masă.
Sînt o rană sonoră care surîde.
În casa ta trăiește Vallejo
ca o albină blestemată
și miroase a cîmp îndepărtat.
Azi însă pot vorbi cu voce tare
pentru că m-am hotărît să mă nasc,
iar pe străzi femeile mă salută.

contemporană

De multe ori, înclini să crezi că numai o mare durere poate să nască atîta sensibilitate, atîtea drumuri pe care omul să se poată pierde nevăzut în viață...

Un sunet nou, sprijinit de modalități și instrumente poetice inedite, alimentează în ultimii ani vechile fluvii lirice, căutînd mijlocul cel mai direct și cel mai de crezut pentru comunicarea cu veșnicul cititor ipotetic. Poate de aici și interesul mai puternic decît oricînd pe care mulți poeți spanioli de azi îl manifestă pentru poezia română contemporană : acum un an, importantul ziar ABC, preluînd texte dintr-o antologie a subsemnatului, a publicat, una după alta, cîte o pagină de poezie română, timp de șaptesprezece zile.

Am ales aici, pentru ilustrarea noului cerc de copac, cîteva nume (chipuri de prieteni cu care am construit cele mai perfecte iluzii) și cîteva fragmente din cărțile lor, în speranța de a reveni, din cînd în cînd, cu altele sau cu aceleași, pentru aprofundare, într-un gînd de fraternă și vie cunoaștere.

Fiesta

Felix Grande

Unde ai fost fericit...

UNDE-AI fost fericit altădată
nu trebuie să te întorci nicicînd : anii
au trecut și au șters totul, înălțînd
frontiera zidului lor
de care iluzia ta se va lovi mirată.
Vremea a lucrat liniștită,
răbdătoare,
înfrîngerea ta,
cît timp ai lipsit, străbătînd
inocent lumea,
păstrînd,
ca pe o amintire frumoasă
ceea ce era ruină și ascunsă distrugere.

Dacă o femeie ți-a dat fericirea,
acum a îmbătrînit sau a uitat
și nu vei simți decît amarul uimirii,
ca pe un început al blestemelor.
Dacă fericirea ta a fost o tavernă,
acum taverna aceea
și-a schimbat stăpînul și clienții,
iar colțul tău va fi ocupat
de intruși și fantasme
care te vor lua și te vor împinge
în strada albă și pustie.
Un cartier de-a fost, vei întîlni,
printre schimbările progresului urban,
scheletul tău diseminat.

Nu trebuie să te întorci nicicînd, niciunde,
căci orice istorie întreruptă
supraviețuiește numai
pentru a se răzbuna prin iluzie,
pentru a-și înfige cuțitul în vise.

Dar tu cunoști că fericirea
e ca un criminal care-și seduce victima,
o cheamă cu dulceață crudă,
în timp ce-ascunde mîna ce ucide.
Și știi că te întorci, cu toate astea,
la locul condamnării tale,
umil, acolo unde altădată ai fost fericit.

Știi că ai să te întorci,
căci fericirea te-a-nfierat
cu nostalgia ei, convertindu-ți
în cicatrice viața de după-aceea ;
și dacă ești într-adevăr cinstit,
te vei roti ca un rătăcit
în jurul dezastrului implacabil,
așa cum se rotește-un ciine
peste mormîntul
stăpînului său... stăpînului său... stăpînului său...

Blas de Otero

Ştiri din întreaga lume

LA 47 de ani mi-e frică să spun
că sînt numai un poet spaniol
(frică de ani, de poet, de Spania)
din secolul XX. Asta-i tot.
Bani ? Dragoste e ceea ce vreau, așa
cum spune cîntecul. Aplauze ? Da, dar nu-mi plac.
Sănătate ? Atît cît trebuie. Faimă ?
Proastă. Dar multă vorbărie.
Mi-e frică să mă aindesc, dar abia mă citesc
analfabeții, nu mă știu muncitorii, nici
copiii.
Dar mă vor citi. Acum învăț să scriu
— am trecut în altă clasă —
și îmi trebuie o mașină de scris versuri,
adică nu, am nevoie de niște versuri pentru mașină,
de un cîștig bun pentru mașinist
și mai ales de pace ; am nevoie de pace
pentru a putea lupta pe mai departe
împotriva fricii,
pentru a putea cînsti cu oamenii în piață,
pentru a deschide larg porțile viitorului,
pentru a putea sădi un copac
în mijlocul fricii,
pentru a putea spune „bună ziua" fără a minți,
„bună ziua" pentru poștașul care mi-ar aduce
o scrisoare nescrisă din care să zboare un porumbel.

J. M. Caballero Bonald

Primele cuvinte

ÎNTR-O luni, aproape
de țărmul mării
a răsunat cuvîntul. Era vară
peste săbiile pașnice
ale grîului și niciodată
halucinantul foc
al miniei
nu s-a întins cu atîta
nedreptate.

Au sosit
pline de ură
în camioane, strigăte
și fringhii. Din camioane,
beți de must înăsprit
și spermă, au coborît
pînă lîngă mare
adolescenți cenușii,
orbi,
recrutați
cu instrumentele perfidiei ;
pupile însingerate,
inițiale
cu săgeți tatuate pe piept ;
spaime și pancarte
înaintea imnurilor.
Sub desfășurarea răsucită
de forțe, cine
m-a dus de mînă
pînă la frontiera fratricidă ?
În ce loc
a trebuit să dezertez din copilărie ?

O, cît de crude
au fost primele
cuvinte de moarte
ale patriei ! Dulce mamă,
ce ai făcut din noi ? Noi cei care
abia am putut să învățăm
tabla înmulțirii speranței...

Aşteptare

IMI spui
că ți s-au vestejit sînii de cînd m-aștepți,
că te dor ochii de pustiul absenței mele,
că ai pierdut pînă și tactul mîinilor
de cînd pipăi absența aceasta prin aer
și ai uitat măsura căldurii gurii mele.

Îmi spui că știi
că mi-am mutat sîngele
în cuvintele care repetă numele tău,
că-mi mușc buzele din setea de a te avea,
că mi-am obișnuit memoria, iscodind-o orbește,
cu un alt mod de a te reîntregi din sărut,
din această absență din care-mi strigi
că mă aștepți.

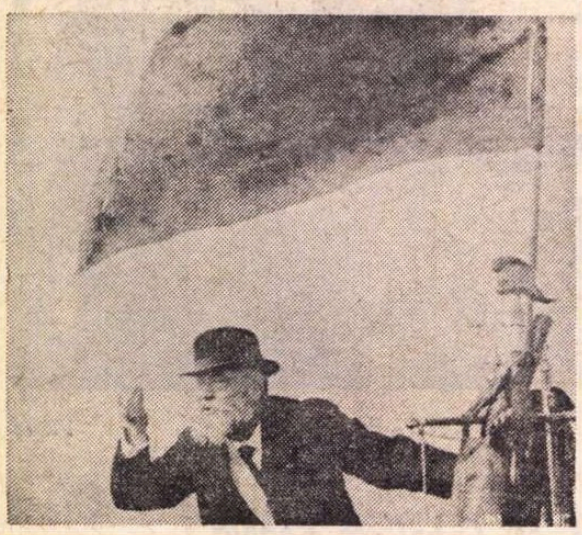
Îmi spui că ești clădită
pentru nelocuita odihnă a cărnii mele,
că umbra ta abia de te mărturisește,
că abia reușești să rămîi certitudine
în acest întuneric pe care depărtarea
l-a așezat între trupurile noastre.

În grădinile Alhambrei

Prezentare, traduceri și fotografii de
Darie Novăceanu

Meridiane

60 de ani de la asasinarea lui Jean Jaurès



Jean Jaurès în 1912

● În ziua de 31 iulie 1914, Jean Jaurès se întorcea pe la prînz la Quai d'Orsay unde era reținut de Abel Ferry, subsecretar de stat. („Ce aveți de gînd să faceți ?". „ — Să continuăm campania noastră împotriva războiului". „Nu faceți rău deloc, dar veți fi ucis la primul colț de stradă. Dumneavoastră riscați focul". „ — Războiul... iată focul!"). Trei ore după aceea, profeția ministrului se realiză. În cafeneaua Croissant, unde servea prînzul, înainte să redacteze articolul său cotidian pentru „L'Humanité", Jean Jaurès era asasinat de un anume Raoul Villain, un fanatic al dreptei șovine, calificat ulterior ca „agent german". Jean Jaurès, fondatorul ziarului „L'Humanité" (la 18 aprilie 1904), a fost nu numai un curajos conducător socialist, ci și un orator puternic și un publicist de prim ordin.

Colocviul literar „«Noul roman» ieri și azi"

● Centrul cultural național din Cerisy-la-Salle publică, sub direcția lui Jean Ricardou și Françoise van Rossum-Guyon, comunicările și intervențiile colocviului literar „«Noul roman» ieri și azi". Volumul oferă un tablou caleidoscopic al temei în discuție : „Imaginația în «noul roman»", „Încununarea romanului fenomenologic sau noua aventură romanescă", „«Noul roman», critică a romanului", „«Noul roman», revoluție romanescă ?". „Reflexiile unui japonez în legătură cu «noul roman»" etc. O analiză atentă se face problemei personajului, pus în discuție de „noul roman". Michel Mensuy demonstrează că în „noul roman" imaginile au un caracter și o semnificație ambigui, de claustrare și protecție, cu satisfacția sau dezgustul care le însoțește alternativ. În capitolul „«Noul roman» și societatea" — sociologul este invitat să se aplece „post-factum" asupra operei literare, pentru a studia în ce măsură se poate insera aceasta într-o practică socială globală, fiindcă literatura n-ar fi ea însăși dacă n-ar fi profund legată de istorie și politică.

Umor la Avignon

● După Roland Searle (1971), Bosc (1972), Topor (1973), lui Maurice Henry i-a revenit anul acesta Marele Premiu pentru desenul umoristic al orașului Avignon și al Societății protectoare a umorului (S.P.H.), fondată în 1967 de Jean-Pierre Desclozeaux. La această a 8-a expoziție, organizată de S.P.H., alături de Maurice Henry, se pot întîlni acuarelele lui Bosc, precum și desenele lui Bartok și Born (Cehoslovacia), Gerald Scarfe (Anglia), René Fehr (Suedia), Jake (Belgia) și François Puig-Rosado, Kerleroux, Bonnot, Guerrier și Serre (Franța).

O nouă piesă „Iulius Caesar"

● Dramaturgul italian Giuseppe Di Leva a scris o dramă intitulată **Iulius Caesar**, pornind de la piesa lui Shakespeare și de la **Viața lui Brutus** de Plutarh. Autorul reactualizează pînă la forțarea notei similitudinile posibile cu situațiile de astăzi. Astfel, conspirația lui Brutus seamănă, mai degrabă, cu o contestație studențească, cu implicații politice și aluzii la mitul Puterii. „Raisonneur"-ul acțiunii este actorul Canuntius și prin el autorul accentuează sugestiile unui teatru în teatru. Ideea centrală este aceea a pasivismului și indiferentismului. Melancolia lui Brutus și Casius contagiază și pe Caesar, care e un resemnat voluntar, acceptîndu-și, fără nici o reacție, destinul.

„Anna în ținutul pustiu"

● Romanul cu acest titlu al scriitorului norvegian Dagfinn Grjönoset s-a bucurat, în cei aproape doi ani de la apariție, de un interes deosebit din partea cititorilor norvegieni (150 000 de exemplare, tiraj nemaiîntîlnit în Norvegia) și a fost tradus în alte cîteva limbi. Această povestire-document a vieții unei țărănci norvegiene octogenare a fost publicată nu demult și de editura daneză „Lindhast et Ringhof", însoțită de un epilog semnat de scriitorul Siegfrid Lenz din R.F. Germania. În recenzia din ziarul „Land ot folk" — **O tragedie nesentimentală** — consacrată acestei cărți, romanul **Anna în ținutul pustiu** este comparat cu **Sevele pămîntului** de Knut Hamsun : „...aceeași fermitate, aceeași tenacitate în aspirația către ceva măreț, indiferent dacă împrejurările îi sînt total defavorabile".

O nouă interpretare a lui Stendhal

● În „Editions Universitaires" din Paris a apărut monografia **Stendhal** de Francine Marill-Albérès, care susține că pamfletul **Racine și Shakespeare** l-a fixat pe autorul **Mînăstirii din Parma** sub o falsă etichetă, în istoria literaturii. Stendhal n-a suferit mai puțin decît Musset, dar el n-avea nimic comun cu lirismul romantic. Toate operele sale dezvăluie un realism autentic, în primul rînd prin stilul care, respingînd frazele grandilocvente ale lui Chateaubriand, se caracterizează printr-o claritate geometrică. Ocupîndu-se și de operele secundare ale lui Stendhal, autoarea apreciază în mod deosebit pe cele cu caracter turistic, pe care le califică „delicioase", ca și pe cele cu caracter de confesiune.

„Viața și moartea lui Yukio Mishima"

● La patru ani de la moartea autorului **Pavilionului de aur**, a apărut prima sa biografie europeană, scrisă de ziaristul britanic Henry Scott-Stokes, vreme de mai mulți ani corespondent al ziarului „Times" la Tokio. Scott-Stokes l-a cunoscut personal pe marele scriitor japonez, cu cîțiva ani înainte de tragica lui moarte. El consideră că toată viața acestui om ieșit din comun a fost un preludiu al neobișnuitului său sfîrșit. Născut într-o bogată familie din Tokio, Yukio Mishima a fost crescut în casa bunicii sale, care, animată de o iubire despotică, l-a ținut în apropierea ei chiar și în nesfîrșitele clipe ale unei prelungite agonii. Atunci, poate, a luat naștere acea fascinație a morții care apare ca un leit-motiv în operele scriitorului japonez. Neobișnuita sa energie creatoare l-a salvat, însă, de la o decădere totală.

Toată viața a avut sentimentul irealității, al inadecvării diverselor roluri — așa le considera el — pe care le-a jucat, ca soț-model ori ca om de litere europenizat. Aceste simțăminte le descrie și în ultima sa carte, **Amurgul îngerului**, pe care a terminat-o în dimineața zilei cînd, după ce a încercat să inițieze o lovitură de stat militară în Japonia, și-a pus capăt zilelor. Avea 45 de ani. Ediția operelor sale complete numără 36 de volume.

Expoziția Cézanne

● Ca un preludiu la expoziția generală a picturii impresioniste, care este în pregătire, muzeul L'Orangerie prezintă o retrospectivă Cézanne. S-a încercat expunerea întregii opere răspîndite în toate muzeele din Franța (mai puțin patru picturi aflate actualmente în Japonia, de unde se vor întoarce la sfîrșitul

Cézanne — autoportret

lunii august) sau în colecții particulare. Douăzeci de desene și acuarele, douăzeci și nouă de tablouri, dintre care nouăsprezece nu sînt expuse în mod curent în sala Jeu de Paume, deoarece provin din donația legatarilor, vor încerca să ofere un panoramic Cézanne. Un interes deosebit au stîrnit două pînze : **Portretul lui Gustave Geffroy** și **Vue de l'Estaque**, opere pînă astăzi practic necunoscute, uimitoare prin îndrăzneala și modernitatea lor, expuse o singură dată în 1926 și lucrate în jurul anului 1870.

Poetul L. Novomesky, laureat

● Poetul slovac Ladislav Novomesky a fost distins cu premiul cehoslovac de stat „Klement Gottwald", pentru culegerea sa de **Poezii**. L. Novomesky, care va împlini în curînd 75 de ani, este cunoscut de mult nu numai ca un excepțional poet, ci și ca un remarcabil publicist și activist politic. În anii celui de al doilea război mondial, el a făcut parte din conducerea Partidului Comunist din Slovacia, iar în anul 1944 a fost unul din organizatorii răscoalei naționale slovace. Poetul Novomesky a debutat în anul 1927 cu volumul intitulat **Duminică**.

Trei sonete inedite de Vittoria Colonna

● În periodicul „Italian Studies", cercetătorul Alan Bullock publică studiul **Three new Poems by Vittoria Colonna**. E vorba de unele poezii necunoscute ale poetesei din Cinquecento, mai precis de trei manuscrise descoperite în Biblioteca Marciana din Veneția, în Biblioteca Casanatense din Roma și Biblioteca Carducci din Bologna. Cele trei sonete încep cu versurile : „Audace mio pensier, mentre presenti", „Sorga nel pecto mio pena et dolore" și „Fuor di me tutto in quello entra il mio core".

Un film despre Pablo Neruda

Pablo Neruda

● Studiourile sovietice au turnat o peliculă — care actualmente rulează la Moscova — despre viața marelui poet chilian. Este un documentar care are ca titlu un vers din opera autorului, **Ființă pe acest pămînt**, realizat de regizorul Stanislav Razdorski. Poetul Pavel Grușko a scris scenariul și a tradus versurile.

Am citit despre...

Familii destrămate

HORTENSE CALISHER este una dintre scriitoarele americane cu care am făcut cunoștință citindu-i articole sau cronici, pentru ca abia după aceea (și de aceea) să-i caut cărțile. Cu vreo doi ani în urmă m-a intrigat și sedus ampla analiză pe care a făcut-o serialului de televiziune despre viața unei familii americane înstărite, familia Loud. Consimțind să trăiască vreme de cîteva luni în văzul public, această familie aleasă ca prototip pentru clasa mijlocie americană își semnase singură condamnarea la dezagregare : dogoarea reflectoarelor a topit pojghița concordiei aparente, au ieșit la iveală disensiuni din totdeauna escamotate, aproape totala lipsă de comunicare disimulată pînă atunci de rutina pălăvrăgelii sarbede după mai mult de două decenii de conviețuire soții au divorțat, copiii s-au dovedit a fi total diferiți de imaginea idilică a părinților lor despre ei, nici măcar statutul economico-social al familiei Loud n-a rezistat șocului expunerii. Deplorabilul eșec al voioasei aventuri pe terenul mass-media fusese comentat cu pătrundere de Hortensia Calisher și, prezentînd cititorilor „României literare" dosarul întregii afaceri, am citat observațiile ei privind perfecta indiferență a familiei Loud față de tot ceea ce ține de cultură, discrepanța dintre lipsa lor de interes pentru bunurile spirituale și apetitul lor pentru bunurile civilizației materiale.

De atunci, Hortense Calisher, care publicase zece cărți, a mai scris alte două : **Ea însăși**, o lucrare autobiografică, și romanul **Vis șablon**. Căzîndu-mi acum în mînă ultima dintre ele, am încercat să discern ce datorează romanciera ziaristei, ce informații ale reporterei pot fi inserate ca note de subsol ale subtilei construcții metaforice intitulată **Vis șablon**. Din cronicile la **Ea însăși** știam că autobiografia nu era o etalare de intimități. Hortense Calisher nu putea să se prindă în capcana exhibiționismului în care naivii burghezi Loud intraseră de bună voie și nesiliți de nimeni. Incidental — dar numai incidental — era vorba și de familia scriitoarei, de școlile prin care a trecut, de căsnicia ei, de prietenii ei. **Ea însăși** fiind însă, în primul rînd, „o lungă meditație despre arta de a scrie ficțiune în America în cea de a doua jumătate a secolului 20", întrucît „pentru Hortense Calisher a scrie romane și a vorbi despre meșteșugul scrisului înseamnă a vorbi despre ea însăși" („The New York Times Book Review"). **Vis șablon** este romanul neputinței unor părinți de a comunica sufletește cu fiii lor, al destrămării unor familii și a unei lumi. Eroul principal, dr. Niels Berners, specialist în chirurgia plastică, a renunțat, la cererea fiului său, Ralph, la practicarea operațiilor estetice, nu mai lucrează pentru bani, s-a dedicat cu totul schilozilor săraci, a devenit vegetarian, a încercat totul pentru a-i intra în voie lui Ralph, dar acesta va continua să considere viața tatălui său și viața în genere drept un compromis nedemn și se va lăsa să moară de foame în singurătate, pentru a expia păcatele reale și imaginare ale omenirii.

Cramponîndu-se de iluzia că își va putea determina fiul să revină la el, dr. Berners se apropie de două grupuri separate de părinți la fel de frustrați ca și el — părinți repudiați de copiii lor adolescenți sau adulți, părinți cu copii bolnavi sau rătăciți, sau înstrăinați, sau inadaptabili. Acești părinți încearcă să se ajute unul pe altul împărtășindu-și reciproc suferințele — dar suferința se dovedește a fi indivizibilă. Sînt grupuri patetice, de fapt grotești, dr. Berners își dă seama că nu îl vor ajuta, că nu le va putea ajuta, dar continuă să rămînă aproape de ele, cultivîndu-și în taină „visul șablon" al unui viitor pentru și cu Ralph, chiar și după ce indiciile materiale ar fi trebuit să-l convingă că Ralph a părăsit definitiv viața pe care o detesta.

Hortense Calisher gîndește și se exprimă în metafore îndrăznețe, cu sensuri multiple, narațiunea ei e poezie, poezia ei, o meditație filosofică. **Vis șablon** e reveria foarte personală a unei scriitoare care știe mai mult decît spune și spune ceea ce mulți nici nu știu că se poate ști.

Felicia Antip

Erich Kästner

● **Într-o** clinică din München a încetat din viață unul din cei mai cunoscuți și iubiți autori de cărți pentru copii și pentru tineri, citite, cu plăcere, și de cei mai vîrstnici, pe aproape toate meridianele globului : Erich Kästner. Poate că de mai multă celebritate decît numele autorului se bucură numele principalului său erou, Emil, ale cărui aventuri amuzante, pline de neprevăzut, scrise original, limpede și într-o factură literară modernă sînt povestite în volumul **Emil și detectivii.**

Născut la Dresda, în 23 februarie 1899, Erich Kästner a fost smuls de pe băncile școlii de vîrtejul primului război mondial, a debutat ca zarist în anii de pace și a făcut, cum scria el, „gazetărie pe asfalt", fără salariu, din cauza inflației. Nici cînd banii s-au stabilizat, Kästner n-a găsit slujbă deoarece talentul său de pamfletar „nedomesticit" speria pe editorii burghezi.

Nevoia l-a silit să se consacre unor romane

„cu parfum sentimental", dar critica pe care i-a făcut-o mama lui într-o epistolă necruțătoare, adresată casei de editură, l-a îndrumat pe tînărul autor către „domeniul cel mai greu accesibil, deși cel mai simplu : povestirile pentru copii, care ar putea fi adevărate, dacă le citești cu plăcere, sau absurde, dacă nu-ți plac". Volume ca **35 mai, Clasa zburătoare, Cu dulapul în jurul lumii** au avut un succes fără egal.

Kästner a încetat să mai scrie, în momentul cînd s-a instalat nazismul. A considerat acel regim ca incompatibil cu valorile adevărate ale minții omenești — și nici măcar demn de a fi satirizat.

După terminarea celui de-al doilea război mondial și-a reluat activitatea ziaristică, a scris povestiri, scenete pentru radio și televiziune, cu mare succes de public, dar fără să mai poată regăsi verva și originalitatea din **Emil și detectivii.** A refuzat ofertele stăruitoare ale editurilor de a-și scrie amintirile, s-a izolat, n-a mai publicat nimic în ultimii zece ani.

Jurnalul Clarei Malraux

● La Editura Grasset a apărut al IV-lea volum al jurnalului Clarei Malraux, **Voici que vient l'été.** Cu umorul său capricios, uneori pentru a sfida pe amatorii de articole de senzație, autoarea ne plimbă la Portigny cu Gide, în Persia, în China, în Japonia, în America, agrementîndu-și cartea cu anecdote amuzante și reflexii nu lipsite de profunzime, fiindcă, deși se apără de indiscreții, ea lasă să-i scape totuși mici fapte semnificative, prețioase aprecieri la adresa operei lui André Malraux.

Teatrul lui Montherlant

● Jacques Robichez, în studiul său **Le Théâtre de Montherlant,** încearcă primul studiu de sinteză asupra dramaturgiei autorului **Celibatarilor.** Într-o primă parte, intitulată **La carrière de Montherlant au Théâtre,** Robichez prezintă cronologic, în ansamblul ei, opera dramatică a lui Montherlant, referindu-se la comentariile autorului dramatic asupra propriei sale opere. În a doua parte, sînt analizate capodoperele **La reine morte, Le maître de Santiago, Port-Royal :** studiu precis, concis, care pune în valoare structura dramatică a fiecărei piese, analizează mobilurile și psihologia personajelor. A treia parte este un capitol de sinteză asupra concepției dramatice a lui Montherlant, în care se analizează procedeele, stilul, lumea sa.

Henry de Montherlant

Strindberg

● În colecția **Théâtre de tous les temps** a Editurii Seghers a apărut monografia **Strindberg** de Guy Vogelweith. E una din primele lucrări substanțiale consacrate dramaturgului scandinav în Franța. În acest sens, prețioasă este depistarea a trei etape în creația autorului **Domnișoarei Iulia.** În cursul primei perioade (1871—1886), Strindberg se arată preocupat de raporturile dintre teatru și istorie ; a doua este „perioada naturalistă", aceea în care problemele psihologice, avînd legătură cu viața personală a dramaturgului, capătă o importanță primordială ; în a treia perioadă (1898—1909), cea mai fecundă, realizează o sinteză istorică, expresionistă și onirică. Teatru istoric, teatru de cameră, „teatru al profunzimilor", acestea sînt cele trei aspecte ale dramaturgiei lui Strindberg.

Picasso la „Palais des papes"

● Jacqueline Picasso a adunat toate lucrările executate în 1970 și 1971 de marele pictor, organizînd o expoziție la Palais des Papes. Expoziția reunește, în afară de tablouri, gravuri, ceramică, cărți ilustrate de autor. Personalitatea proteică a lui Picasso este la fel de reprezentativă și prin operele, să zicem, de mai puțină importanță, nu numai prin vîrfurile creației.

Premii literare

● Romanul **Procida** (Ed. Garzanti) de Franco Cordelli a obținut premiul **Sila,** 1974. Este un discurs analitic asupra condiției omului contemporan.

● **Medalia Koyré** pe 1974 a Academiei de istorie a științelor din Paris a fost decernată pentru tratatul în șase volume **Istoria gîndirii filosofice și științifice,** ediție îngrijită de Ludovico Geymonat.

● Premiul **Selezione Campiello 1974** a fost acordat volumului **Le Lobréne** (Editura Rizzoli) de Tomaso Landolfi, socotit „marele excentric", disprețuitor al lumii literare, sarcastic și neliniștit ca și personajele sale, dar, în același timp, maestru recunoscut al prozei italiene, protagonist decisiv al narațiunii contemporane.

O monografie despre Italo Svevo

● De curînd, la Gallimard a apărut prima monografie franceză dedicată scriitorului italian. De altfel, numărul studiilor franceze consacrate marelui romancier triestin sînt foarte puține. Această primă monografie, una din cele mai voluminoase asupra lui Svevo — are un plan devenit clasic : un sfert din lucrare e consacrat biografiei, restul fiind ocupat de o lectură psihologică și una psihanalitică a operei. Mario Fusco nu a neglijat punctele de vedere ale eseurilor precedente, dar le combate foarte pronunțat. O mare parte a cărții e subsumată relației Marcel Proust—Italo Svevo, în care avem o revelare a apropierii estetice și a realizărilor artistice ale celor doi scriitori.

La Karlovy-Vary

● Marele premiu al Festivalului internațional al filmului de la Karlovy-Vary a fost acordat filmului sovietic **Cîntec de iubire.** Regizor, Andrei Mihalkov - Koncialovski. Alte patru premii principale au fost decernate filmelor : **Scurtă vacanță** de Vittorio de Sica, **Arborele fără rădăcini,** al cineastului bulgar Hristo Hristov, **Conrack** al regizorului american Martin Ritt și **Cuvîntul,** realizat de regizorul cubanez Manuel Octavio Gomez.

Lukács și Heidegger

● Ultima lucrare a lui Lucien Goldmann a fost dedicată lui Lukács și Heidegger și este prezentată în Editura Denoël de Youssef Isaghpour. În acest eseu, Goldmann se interesează exclusiv de primele scrieri ale celor doi autori, fără a încerca să abordeze evoluția lor ulterioară. Comparîndu-i, el evidențiază asemănările și deosebirile dintre acești doi filosofi, pornind de la originile gîndirii lor. În plus, Goldmann încearcă să depășească simpla analiză istorică și angajează o discuție cu Lukács, al cărui aport, esențial, după el, este acela de a renova cu o autentică inspirație gîndirea lui Kant, în timp ce acela al lui Heidegger este de a regăsi adevăratul sens al metafizicii. În postfață, Youssef Isaghpour schițează itinerarul ideologic al lui Goldmann.

Scrisoare din Moscova

Imagini de la festivitatea care a avut loc la Casa prieteniei popoarelor din Moscova cu prilejul aniversării a 75 de ani de la nașterea lui G. Călinescu

Prezența literaturii române

ARȘIȚA care a toropit Moscova după o primăvară neobișnuit de rece cu prelungite manifestări iernatice (e de ajuns să spun că la 20 mai a fost lapoviță și ninsoare) nu a împiedicat în acea după amiază toridă de 3 iulie un public numeros să participe la manifestarea închinată aniversării a 75 de ani de la nașterea lui George Călinescu. În frumoasa sală a somptuoasei clădiri de pe prospectul Kalinin ce adăpostește „Casa prieteniei cu popoarele străine" se strînsese un auditoriu variat ca vîrstă, profesiuni, preocupări. Predomina însă tineretul, mai ales studenți ai facultății de filologie, dintre care unii învață limba română, alții sînt pur și simplu admiratori ai operei călinesciene — au citit în tălmăcire în limba rusă **Enigma Otiliei,** cunosc articolele, eseurile lui George Călinescu, îndeosebi cele închinate scriitorilor ruși. O expoziție de fotografii, interesantă și sugestivă, alta de cărți, ilustrînd, ambele, bogata și intensa viață creatoare a scriitorului român au venit ca o completare și argumentare concretă și convingătoare la expunerea făcută de Iuri Kojevnikov, cunoscut specialist în domeniul literaturii române, despre remarcabila personalitate a lui George Călinescu.

Manifestarea, grăitoare prin ea însăși, s-a înscris într-un context mai larg, acel al apropiatei aniversări a XXX de ani de la eliberarea țării noastre de sub jugul fascist, sărbătoare ce se află în centrul atenției opiniei publice din U.R.S.S.

Numeroase semne vorbesc despre interesul pe care oamenii sovietici îl manifestă în chip deosebit cu acest prilej față de realizările și de succesele poporului român în cursul celor treizeci de ani de istorie liberă, independentă, sub steagul socialismului. Săli arhipline de tineret au urmărit comunicările prezentate de studenții români aflați la studii în U.R.S.S. în cadrul simpozioanelor științifice organizate la Universitatea „M.V. Lomonosov" din Moscova, la unele institute politehnice etc. Pe afișele teatrelor moscovite, leningrădene, sau din orașe mai îndepărtate figurează piese românești. Astfel **Opinia publică** de Aurel Baranga a devenit unul din spectacolele de mare succes ale teatrului moscovit „de pe Malaja Bronnaia", și a teatrului lui Tovstonogov de la Leningrad. În cadrul turneului întreprins la Moscova, teatrul din Sverdlovsk a prezentat piesa lui Mihail Sebastian **Steaua fără nume.**

MULTE periodice și-au propus să închine numerele lor pe luna august, total sau parțial, literaturii române. Pentru unele dintre ele, cum este „Inostrannaia Literatura", nu e vorba decît de a accentua — cantitativ și calitativ — o misiune ce are caracter de permanență. Pentru altele, cum ar fi revista leningrădeană „Aurora", nu de mult înființată, este o primă inițiativă. Desigur, fiecare abordare de acest gen înseamnă o deschidere mai largă în domeniul literaturii române, o îmbrățișare a ei sub noi aspecte. Astfel în paginile revistei „Inostrannaia Literatura" și „Naș Sovremennik" vor apărea pentru prima oară în limba rusă versurile lui Zaharia Stancu (în traducerea lui Kiril Kovaldji și respectiv Serghei Viculov). Binecunoscut cititorilor sovietici ca prozator, scriitorul român le va deveni acum familiar și ca poet. Alături de Zaharia Stancu, în paginile „Inostrannei Literatura" va apărea și numele Gabrielei Melinescu, lărgindu-se astfel perspectiva și asupra generației tinere a poeziei noastre.

Articole și studii despre literatura română vor găzdui „Novii Mir" și noua revistă de critică literară „Literaturnoe Obozrenie", tălmăciri din poezia și proza română vor apărea în „Literaturnaia Gazeta", „Neva" etc.

Tradițional este interesul pentru literatura română în paginile unei publicații precum „Literatura contemporană în străinătate" (Sovremennaia literatura za rubejom). Numărînd peste un deceniu de activitate, dar apărînd în ultima vreme într-o prezentare grafică nouă, îmbunătățită și cu unele modificări în însăși ținuta lăuntrică, publicația aceasta a adus și continuă să aducă un aport considerabil la popularizarea literaturii române în U.R.S.S. Prin profilul său, o publicație de prezentare și informare, de recenzii, ca specie cultivată cu predilecție, ea și-a asumat sarcina de a ține la curent pe cititorul sovietic cu ultimele apariții în literatura română, cu momentele cele mai interesante ale mișcării literare din țara noastră. Operativitatea și competența în selecția operelor prezentate este prima impresie care se desprinde parcurgînd paginile acestei publicații. Întîlnim aici numele cele mai reprezentative ale literaturii române contemporane : Zaharia Stancu, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Sorin Titel, Vasile Rebreanu, D.R. Popescu, Horia Lovinescu, Al. Mirodan, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc. Istoria și critica literară sînt și ele prezente (G. C. Nicolescu, Al. Dima, Dumitru Micu, Eugen Simion etc.). Caracterul sobru, obiectiv, științific al recenziilor, face ca lista numeric impresionantă să ne sugereze și eficiența și utilitatea operei propagandistice desfășurate.

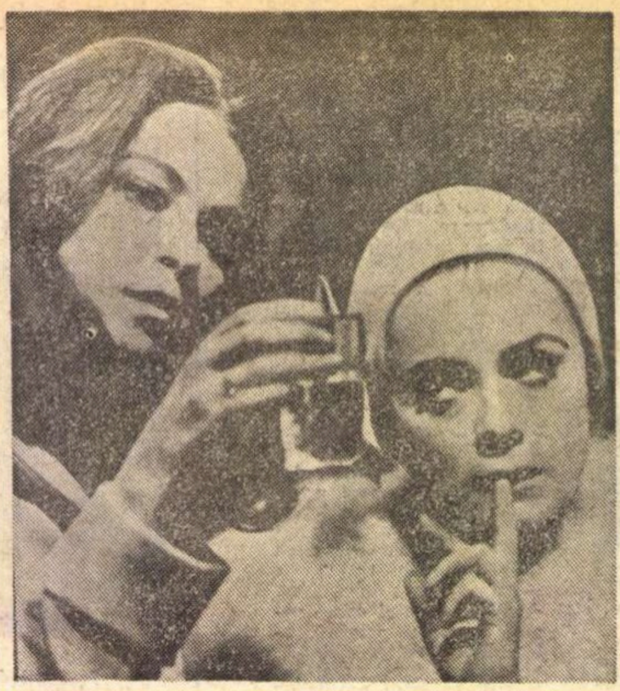
NU mai puțin interesante sînt noutățile editoriale ce se anunță pentru un viitor foarte apropiat sau sînt chiar prezente în librării. **Scriitorul și contemporaneitatea** se intitulează volumul de publicistică și proză documentară selectată din literaturile țărilor socialiste și tălmăcite în limba rusă, publicat de Editura Progres. Imaginea pe care o oferă această antologie este foarte variată, pe plan tematic și stilistic, și prin aceasta convingătoare și sugestivă în ce privește esența și specificul literaturilor socialiste. Marea majoritate a reportajelor din acest volum sînt consacrate muncii constructive, de edificare a socialismului și printre ele se înscriu la loc de frunte cele ale lui Geo Bogza și Vasile Nicorovici. Însemnările lui Geo Bogza despre Dobrogea și Sucsava (ambele reportaje traduse de Lilia Dolgoșeva) se disting prin caracterul lor poetic remarcat în mod deosebit și de prefațator, criticul Vladimir Ognev. Vasile Nicorovici este prezent cu fragmente ample din cartea sa despre Porțile de Fier (traducere de M. Fridman).

Tot Editura Progres urmează să dea publicității și o antologie a poeziei române tinere, volumul cuprinzînd o selecție din versurile lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana. Și tot aceeași editură promite în curînd să ofere cititorului sovietic tălmăcirea în limba rusă a romanului **Morometii.**

În zilele lui august, în timpul aniversării, prezența culturii românești va fi și mai susținută, mai intensă, iar comunicarea și accesul publicului sovietic la tezaurul de gîndire și expresie artistică a poporului român și mai largi.

Tatiana Nicolescu

Teatrul și conștiința lucidă a omenirii



Imagine din spectacolul regizorului Peter Palitzsch „Zwielicht" (Frankfurt)

S-A vorbit mult în ultimii ani, mai ales după apariția televiziunii și, mai recent, a celei în culori, despre o criză a teatrului. Dar pericolul pentru existența teatrului nu vine de la mersul progresului, al tehnicii și, pe această bază, al răspîndirii culturii și artei la domiciliu. Cauzele unei crize teatrale, acolo unde există, se găsesc chiar în interiorul teatrului, în neputința sau putința de a descoperi norme noi, valorificări în sens personal a tezaurelor de ieri și de azi ale culturii literare cu mijloacele artei interpretative. Nici o altă artă nu va putea înlocui nevoia de teatru, după cum nici teatrul nu se poate substitui filmului, televiziunii, muzicii, picturii. Cu toate vicisitudinile prin care a trecut, vechea artă scenică își continuă existența pe lunga ei cale cu suișuri și coborîșuri, cu mari succese și rătăciri, punînd mereu în miezul activității problemele complexe ale omului, ale societății. Aceasta a făcut ca teatrul să fie mereu redescoperit ca o necesitate vitală a omenirii. O dovedește istoria mișcării teatrale mondiale, cît și propria noastră experiență. Este o convingere întărită de cunoașterea (parțială) a mișcării teatrale din Republica Federală Germania precum și din Berlinul occidental, pe care am avut prilejul s-o observ în răstimpul unei scurte călătorii de studii întreprinse la inițiativa organizației „Inter Nationes".

AM întîlnit teatre în cele cîteva orașe mari vizitate — München, Frankfurt, Köln, Hamburg — cît și în orașele mai mici ale landurilor. Multe dintre acestea sînt subvenționate de stat, de municipalități.

În ultimii ani teatrul acestei țări trăiește, se pare, un adevărat reviriment. Dovadă, afluența publicului în sălile de spectacole. Aceasta se datorește, firește, atît existenței unor buni animatori — regizori, directori, dramaturgi — unor actori înzestrați, alegerii cu grijă a repertoriului.

Pe afișele teatrelor se întîlnesc piese clasice ale dramaturgiei universale și piese cu probleme sociale contemporane — problemele existenței individului într-o lume în care idealurile și năzuințele sale sînt de multe ori strivite de mecanismul social. Multe lucrări dezbat probleme ale inadaptabilității intelectualului într-o lume rapace, protestînd contra nedreptății sociale, a alienării tineretului. Publicul aderă la un spectacol care îl implică, îl determină la reflecții și opțiuni între rațional și irațional, între uman și inuman.

Au loc căutări felurite în ceea ce privește arta și tehnica spectacolului. De la spectacole realizate în stil baroc pînă la spectacole de mare stilizare și rafinament, la experimentul teatral, se simte fervoarea opțiunii creatorilor pentru teatrul căutării adevărului în tine însuți. Desigur, nu lipsește nici manifestarea gratuită, comercială, bulevardieră, care coboară funcția de totdeauna a teatrului ca tribună a culturii și spiritualității umane.

Demn de reținut e faptul că într-o stagiune sînt multe premiere. Asta face ca anul teatral să cunoască eșecuri dar și spectacole de excepție.

O altă explicație a revitalizării teatrului aici stă în îndepărtarea tot mai mare a publicului de televiziune și cinematografie, care au pierdut mult din fascinanta atracție ce o exercitau pînă acum cîțiva ani, din cauza programelor slabe, siropoase și facil comerciale. O lume confruntată la tot pasul cu probleme grave vrea o artă lucidă, care să ridice măcar probleme dacă nu poate să dea și soluții.

Am menționat mai înainte grija deosebită pentru alcătuirea repertoriului. În stagiunea 1973—1974 afișele teatrelor au fost cu piese de la Euripide și Aristofan la Cehov și Ostrovski, de la Shakespeare, Goethe, Schiller la Molière și Calderon, de la Vedekind și Kleist la Hauptman, de la Lessing la Brecht, Gorki, Ibsen, O'Neill. Se constată un mare interes pentru dramaturgia anilor 1860—1930. Scriitori contemporani — străini și autohtoni — remarcabili: Peter Handke, Eduard Bond, Horst Laube, Tomas Bernard, Samuel Beckett

La Frankfurt, **Kammerspiel** și **Schauspiel**, teatre de repertoriu dramatic, sînt conduse de regizorul Peter Palitzsch, un distins om de cultură, de orientare marxistă, elev al lui Bertolt Brecht. Peter Palitzsch s-a înconjurat de personalități regizorale ca Hans Neuenfels, Augusto Fernandez, Reiner Werner Fassbinder, Dieter Haspiel, Luc Bondy, Herman Treusch. Aceștia răspund comandamentelor repertoriale cerute de actorii existenți, dar și de reeducarea publicului prin familiarizarea lui cu tainele teatrului. Sînt inițiate seri de spectacole intitulate „Planul teatrului în 1974—1975" unde se fac discuții între creatorii de spectacole, se dau filme din timpul repetițiilor, se schimbă impresii pe marginea repertoriului care ar putea să intereseze spectatorii. Pe principiul că „Teatrul este o instituție dependentă de oameni", Peter Palitzsch acordă importanță experienței conducerii colective, actorii principali participînd la formarea repertoriului, adică a destinelor teatrului. A desființat abonamentele vechi, care reprezentau 80% public conservator, iubitor de teatru declamator, cu o tematică bulevardieră și a atras în cea mai mare parte tineret și un mare procent de oameni noi, de diferite categorii sociale. „Oameni noi, spirit nou", spune Palitzsch.

DUPĂ opinia lui Peter Palitzsch, criza de teatru în lume nu poate exista decît acolo unde nu există interes pentru problemele omului și ale omenirii. Vorbește despre pericolul teatrului prost. Criza de teatru — spune el — este depășită, tocmai pentru că avem luciditatea de a vorbi despre ea.

Dorește să transforme teatrul din Frankfurt într-un centru de cultură. A pus în scenă piesele **Cimentul** de Gladkov, **Barbarii** de Gorki, **Emilia Galotti** de Lessing, **Timon din Atena** de Shakespeare, **Faust** și **Ur Faust** de Goethe, **Trezirea primăverii** de Vedekind. Caietele-program ale teatrului conțin dezbateri pe marginea problemelor estetice moderne.

În piesa **Revoltă într-o casă de corecție** de Peter Martin Lampel, pusă în scenă de Peter Löscher, se dezbate problema educației tineretului, iar concluzia finală care se desprinde este că dreptatea socială nu poate fi decît de partea clasei muncitoare.

Am asistat la premiera spectacolului **Răufăcătorii dispar** de Peter Handke. Poet și scriitor de renume, el tratează cu cinism dar și cu disperare, cu răceală dar și cu patetism, tema intelectualului non-conformist, inadaptabil unei societăți rapace, unei mașinării de ucis suflete. Spectacolul, realizat de R.W. Fassbinder, imaginează, în scenografia lui Cristian Steiof, un pătrat — luxos mobilat — în mijlocul unor dune de nisip mișcătoare și alunecoase. Actorii calcă greu, înotînd disperat ca să ajungă pe biata bucățică de teren plat din mijlocul scenei, unde disputa filosofică despre existență, fericire, libertatea spiritului, duce la prăbușirea sufletească a lui Herman Quitte; personajul renunță la compromisul de a trăi în avuție, dar și la lupta pentru salvarea propriei ființe. Din nisipuri, la final, pe stingerea luminii, apare șarpele, simbolul prea căutat al șireteniei, care triumfă acolo unde omul, nemaiavînd soluții, dispare. Actorii Mathias Fuchs, Peter Gavaida, Peter Danzeisen fac spectacolul ușor recitativ și declamator, dar plin de grave sensuri sociale.

La Köln, Teatrul oficial **Kammerspiel** și **Schauspiel** este considerat „fabrica de cultură" cea mai însemnată din R. F. Germania. Capacitatea premierelor: 19 pe an. Regizorul de renume mondial Hansgunter Heyme a montat anul acesta **Fecioara din Orleans** de Schiller. Spectacol de excepție, cu un colectiv de actori remarcabili, de un profund simț al artei spectacolului, cu o puternică notă de umanism, făcut cu perfecte semne teatrale și tulburător totodată. În palmaresul regizorului se mai înscriu spectacolele **Antoniu și Cleopatra** de Shakespeare, **Hoții** de Schiller, **Hedda Gabler** și **Nora** de Ibsen, o adaptare între **Bacantele** de Euripide și **Broaștele** de Aristofan, **Macbeth**, adaptare de Heiner Müller.

La Hamburg, am vizionat premiera spectacolului elisabethan de John Ford, la Deutsche Schauspielhaustheater, **Dommage qu'elle soit une putain**, pus în scenă de cunoscutul regizor și scenograf Wilfred Minks. Spectacol voit macabru, însă nimic semnificativ.

Aș mai reține, ca un lucru prețios, că nu există teatru de provincie și teatru de capitală, ci teatru bun ori teatru prost. Este știut că orientarea și nivelul artistic al unui teatru sînt determinate de pasiunea și talentul tuturor slujitorilor scenei. Or, în întreaga lume, fenomenul teatral este supus schimbărilor de calitate, ca orice fenomen artistic. Teatrul este oglinda societății, dar și produsul civilizației umane a unui popor, reflectînd cu fidelitate pagina zilelor în care trăiește. Pretutindeni am întîlnit un mare interes și respect pentru teatrul românesc, au fost evocați regizorii noștri ce au lucrat pe scenele germane.

În Berlinul occidental, **Schiller Theater** este condus de regizorul Hans Lietzau, care a pus în scenă, printre alte mari succese, și binecunoscutul spectacol **Lear**, premiat anul trecut la B.I.T.E.F. (în Iugoslavia) cu premiul I, (adaptarea, Eduard Bond). Repertoriul anului acesta cuprinde piese clasice. Spectacolul cel mai bun al stagiunii, **Pușculița** de Labiche; cel mai slab, — păcat — **Tobe în noapte** de Brecht. Se acordă o mare atenție repertoriului făcut special pentru actori. Cei mai buni actori sînt Marianna Hoppe, Martin Held, Bernhard Minetti. Printre regizori (remarcabile personalități) — tînărul Dietes Dorn, care a montat **Păsările** de Aristofan. Schiller Theater are trei săli, dintre care una experimentală, unde se dau recitaluri ale celor mai mari actori. Se joacă piese într-un act de Beckett **(Ultima bandă)** și H. Müller. Teatrul Schaubühne este condus de P. Stein. Cultivă experimentul actoricesc, introduce publicul în tainele creației artistice.

LECȚIA pe care o putem extrage din confruntarea cu succesele și eșecurile oricăreia din mișcările teatrale contemporane este aceea că scena trebuie să răspundă exigențelor spectatorilor, să lumineze un repertoriu capabil, să răspundă interogațiilor prezentului, aici găsindu-se condiția demnității teatrului, a însăși rațiunii sale de a exista.

Silvia Popovici

Sport

Cu cîrlig de sîrmă

LA Veneția, unde marea stă cu gîtul sub piciorul patului fiecărui cetățean și unde lingurile cîntă la mandolină, un arbitru englez, al cărui nume mi-e silă să-l pronunț, și un doctor din Roma ne-au prins la înghesuială și, cum se obișnuiește în asemenea ocazii, ne-au băgat așchii sub unghii. Cei doi l-au silit pe Țiriac să joace atunci cînd el arăta bolnav și cu oasele frînte. Dar hai să despicăm fructul încălzit în propriile noastre palme și să mușcăm nițel din sîmbure. E amar și noduros — nu-i așa? — și scrie pe el cu cîrlig de sîrmă că Ion Țiriac nu trebuia chemat în echipă. Nu vreau și nici nu încerc să arunc cu bolovani de carne de înger și de măgar în cel care a fost un mare sportiv și s-a bătut de atîtea ori, și a învins, pentru culorile țării. Găsesc însă de datoria mea să spun că Ion Țiriac nu merita un asemenea sfîrșit de carieră. Sînt doi ani de cînd Țiriac a anunțat că vîrsta îl împiedică să mai ocupe un loc în echipa reprezentativă. De ce s-a întors? A întinerit?! S-a întors ca să ne lase în amintire un fîlfîit de aripi împușcate. Păcat! Cei ce l-au pus în hamuri rupte, federația de tenis și, poate mai mult decît ea, publicul de pe arena Progresul, totdeauna rău cu Năstase și absurd de generos cu Țiriac, fumegă pe nări și caută vinovați pe braț de cruce străină. Adevărul simplu e că Țiriac nu mai știe nici să ningă și nici măcar să fulguiască, iar cel mai mare adevăr, bătut în safire, stă în mîna lui Ilie Năstase și se numește talent și geniu.

Țiriac — ce vreți să fac, s-a băgat de seamă cu ochiul liber — n-a izbutit altceva la Veneția decît să-l încurce și să-l enerveze pe Năstase. Mă ustură pielea că trebuie să scriu că nu l-am văzut niciodată jucînd mai prost și mai lipsit de vlagă. În partea lui de teren era mereu noapte și deznădejde și ploua cu broaște. Poate că dacă l-am fi întrebuințat numai în meciul de dublu, astăzi am fi vorbit o limbă mai drăguță. Poate...

Învinși pe malul Lagunei, acolo unde lumea n-a învățat și n-o să învețe niciodată să păstreze liniștea, putem spune, cu gura plină de flori, că noi, prin Năstase, sîntem aceia care am ridicat acest meci în neuitare. Năstase este singurul jucător de pe fața pămîntului căruia-i trec prin cap numai idei regale. El s-a năpustit asupra lui Panatta ca o ploaie de la tropice și ne-a răzbunat pentru toate poamele stîrpite pe care arbitrul englez, al cărui nume iar mi-e silă să-l pronunț, ni le-a îndesat cu pumnul în gură. De pe colțul meu de stea l-am văzut pe Năstase desenînd cu sabia îngeri triști pe fața Salatierei de argint.

Fănuș Neagu

P. S.

Duminică, pe stadioane. Dimineața, în Giulești, pe rogojina calicilor, după amiază la Ghencea, lîngă Titi Teașcă. Sper că Teașcă va face dîră de oase și trebuie să fiu în preajma lui cînd le va pune de planton pe C.F.R. Cluj, Politehnica Iași, A.S.A. Tîrgu Mureș. Prin urmare, drumul meu de duminică între două cimitire, unul civil, unul militar. Să mai zică lumea că n-am sărbătoare.

F. N.

„România literară"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, nr 1, poarta B2—B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 33, joi 15 august 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

33

XXX 30 DE ANI DE ISTORIE LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

(Paginile 12—13)

Neptun — 7 august

ÎNTÎLNIREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU CU REPREZENTANȚI AI SCRIITORILOR

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, s-a întîlnit în după-amiaza zilei de 7 august, în stațiunea Neptun, în cadrul unei ședințe de lucru, cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, secretari ai asociațiilor scriitorilor, directori și redactori-șefi ai revistelor, publicațiilor și editurilor literare.

Au participat tovarășii Manea Mănescu, Dumitru Popescu, Cornel Burtică, Iosif Uglar, Ștefan Andrei.

Această reuniune de lucru se înscrie în practica secretarului general al partidului de a se întîlni sistematic cu oamenii de artă și cultură, ca și cu alte categorii sociale din țara noastră, de a dezbate problemele activității lor și de a stabili împreună căile și mijloacele perfecționării în continuare a muncii.

În cadrul întîlnirii au luat cuvîntul acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, Virgil Teodorescu, Constantin Chiriță, Aurel Baranga, Marin Preda, Mircea Radu Iacoban, Sütö András, Ion Hobana, Mihai Beniuc, Adrian Păunescu, Eugen Barbu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, George Ivașcu.

Vorbitorii au înfățișat activitatea desfășurată de Uniunea Scriitorilor, de organizațiile de partid din cadrul Uniunii, de asociațiile scriitorilor, de edituri și reviste literare, preocupările lor de a întîmpina, în acest an jubiliar, cea de-a XXX-a aniversare a eliberării patriei și cel de-al XI-lea Congres al partidului cu noi opere de artă care să reflecte marile prefaceri revoluționare din țara noastră. Vorbitorii s-au referit la dezbaterile cu caracter politic și teoretic care au loc în cadrul Uniunii Scriitorilor și al organizațiilor de partid, consacrate promovării unei arte militante, revoluționare, la contactele vii, rodnice, cu oamenii muncii din întreprinderi, de pe șantiere, de pe ogoare, în vederea unei mai profunde cunoașteri a realității, la activitatea politico-educativă pe care Uniunea Scriitorilor o desfășoară în cadrul Frontului Unității Socialiste. Au fost relevate, de asemenea, colaborarea cu uniunile și asociațiile de scriitori din țările socialiste și din alte țări, schimburile de valori literare cu străinătatea.

Vorbitorii s-au referit, în același timp, la munca proprie de creație în domeniul poeziei, prozei, dramaturgiei și în alte domenii literare dedicată evenimentelor glorioase pe care poporul român le sărbătorește în acest an. Ei au făcut, de asemenea, o serie de propuneri privind îmbunătățirea în continuare a vieții și activității Uniunii Scriitorilor, a celorlalte organisme literare. Vorbitorii au exprimat atașamentul profund al scriitorilor din țara noastră față de conducerea partidului, angajamentul lor de a fi la înălțimea exigențelor, de a răspunde cu pasiune și spirit militant nobilei misiuni ce revine literaturii în societatea socialistă în educarea maselor, în formarea conștiinței socialiste, a omului nou.

În mod deosebit, participanții și-au manifestat profunda prețuire, dragoste și recunoștință față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru sprijinul permanent pe care îl acordă creatorilor de artă, pentru îndrumările prețioase pe care aceștia le primesc în mod permanent din partea secretarului general al partidului, au exprimat calde mulțumiri pentru grija și atenția acordate condițiilor de muncă și de viață ale oamenilor de artă și cultură.

În încheierea întîlnirii a luat cuvîntul tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU.

Secretarul general al partidului a exprimat aprecierea deosebită pe care partidul o acordă scriitorilor, eforturilor lor de a realiza o literatură militantă, care să reflecte viața și opera măreață pe care o înfăptuiește poporul nostru, preocupările sale, marile schimbări care au avut loc în societatea noastră pe calea edificării socialismului. Secretarul general al partidului a subliniat locul și rolul important ce revin literaturii în întreaga activitate ideologică ce se desfășoară în țara noastră, în uriașa muncă dusă de partid pentru schimbarea modului de gîndire al oamenilor, pentru perfecționarea continuă a societății noastre socialiste.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a apreciat eforturile Uniunii Scriitorilor, ale membrilor ei de a întîmpina cu rezultate valoroase anul jubiliar, a XXX-a aniversare a eliberării țării, Congresul al XI-lea al partidului.

Totodată, secretarul general al partidului a înfățișat sarcinile mari ce stau în fața literaturii, exigențele sporite pe care le manifestă societatea noastră socialistă față de creatorii de literatură și artă, necesitatea ridicării la un nivel și mai înalt a creației literare.

Secretarul general a recomandat scriitorilor mai multă îndrăzneală și perseverență în abordarea problemelor majore ale realității noastre socialiste, în înfățișarea tradițiilor glorioase ale partidului și poporului nostru, ale luptei revoluționare pentru libertate și dreptate socială, pentru o viață mai bună. A fost subliniată necesitatea unui studiu mai aprofundat al istoriei, al evenimentelor social-politice, care să permită o redare cît mai veridică a trecutului, a măreției luptei revoluționare, a semnificațiilor lor.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a înfățișat uriașele înfăptuiri materiale și sociale realizate de poporul român în cei 30 de ani de edificare a noii societăți în patria noastră, subliniind că toate acestea constituie un izvor inepuizabil de inspirație, un tezaur nesecat de subiecte și teme pentru creatorii de artă. Numai străduindu-se să dea expresie acestor mari transformări revoluționare, relațiilor noi ce s-au statornicit în societatea românească, vieții actuale, modului înaintat de gîndire și simțire a poporului nostru, scriitorii vor putea realiza opere demne să intre în patrimoniul spiritual al națiunii noastre socialiste și să-l îmbogățească, ducînd, în același timp, și dincolo de hotarele țării mesajul luptei și muncii poporului român, al existenței sale noi, al aspirațiilor sale de pace, înțelegere și colaborare între națiuni. În felul acesta, literatura și arta se vor adresa atît poporului nostru, constructorilor socialismului din România, cît și forțelor progresiste din întreaga lume, maselor largi care se ridică pentru transformarea progresistă a societății, împotriva imperialismului, a vechii politici de dominație și asuprire, pentru o lume mai bună și mai dreaptă.

În continuare, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit la sarcinile criticii literare, la obligațiile acesteia de a acționa ferm de pe pozițiile filosofiei materialist-dialectice și istorice, pentru spriinirea și promovarea literaturii cu caracter revoluționar, militant și, totodată, pentru combaterea unor lucrări lipsite de valoare ideologică și artistică, precum și a unor tendințe negative în creația literară, a unor idei confuze, greșite. Datoria criticii de artă este aceea de a nu tolera sub nici o formă promovarea unor lucrări literare care, în loc să contribuie la elevarea morală, spirituală a omului, la ridicarea conștiinței socialiste, pot exercita prin conținutul lor o influență negativă, pot polua conștiința cititorilor.

Secretarul general al partidului a recomandat ca întregul ansamblu de probleme și orientări teoretice și ideologice care se pun în fața creației literare în etapa actuală a dezvoltării societății noastre să facă obiectul unor dezbateri ample și profunde cu masa scriitorilor, în cadrul Uniunii și asociațiilor scriitoricești, în revistele de specialitate. Această activitate trebuie să ducă la ridicarea nivelului ideologic al creatorilor de artă, la înțelegerea aprofundată de către aceștia, în lumina filosofiei materialismului dialectic și istoric, a proceselor care au loc în societatea noastră, la abordarea, de pe aceste poziții, în operele literare a noilor realități sociale.

În încheiere, secretarul general al partidului și-a exprimat convingerea că în țara noastră există puternice forțe creatoare în domeniul literaturii capabile să asigure realizarea de noi și valoroase opere literare cu caracter revoluționar, militant, care să marcheze un pas înainte în dezvoltarea culturii noastre noi, socialiste, să contribuie din plin la educația socialistă a maselor. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat tuturor scriitorilor îndemnul de a contribui prin întreaga lor activitate de creație la înfăptuirea programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și trecere spre comunism, la întărirea solidarității partidului și poporului nostru cu forțe revoluționare, progresiste de pretutindeni, la victoria luptei mondiale pentru pace și progres social, pentru instaurarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, îndemnurile adresate creatorilor de artă au fost primite cu deplină aprobare de toți cei prezenți și subliniată cu vii aplauze.

România literară

COLEGIUL : **Zaharia Stancu**, președinte al Uniunii Scriitorilor, **Ana Blandiana**, **Șerban Cioculescu**, **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, **Ion Horea**, **Nicolae Manolescu**, **Darie Novăceanu**.

DIRECTOR : **George Ivașcu**. Redactor șef adjunct : **G. Dimisianu**. Secretar general de redacție : **Roger Câmpeanu**.

Din 7 în 7 zile

Vizita lui Georges Marchais

ÎN stațiunea Neptun, în perioada 5—12 august, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, a avut convorbiri cu tovarășul Georges Marchais, secretar general al Partidului Comunist Francez. La discuții a participat tovarășul Ștefan Andrei, secretar al C.C. al P.C.R. Tovarășii Nicolae Ceaușescu și Georges Marchais s-au informat reciproc despre situația din cele două țări, activitatea P.C.R. și P.C.F. și au făcut un schimb de păreri privitor la problemele situației internaționale actuale și ale mișcării comuniste și muncitorești. Comunicatul dat publicității la încheierea convorbirilor arată că, în legătură cu situația internațională actuală, tovarășii Nicolae Ceaușescu și Georges Marchais au pus în evidență profundele mutații ce au avut loc și continuă a se produce în viața internațională, ca rezultat al schimbării intervenite în raportul de forțe pe plan mondial. In această ordine de idei a fost subliniat, de comun acord, că pentru a consolida și a face ireversibile progresele înregistrate pe calea destinderii este indispensabil să se facă totul pentru a se intensifica lupta tuturor forțelor democratice și progresiste, iubitoare de pace, pentru organizarea păcii, garantarea securității popoarelor, pentru ca destinderea realizată în domeniul politic să fie urmată de măsuri care să ducă, într-o primă etapă, la limitarea și reducerea înarmărilor. Comunicatul final al întîlnirii de la Neptun arată, în continuare, că cei doi secretari generali au afirmat hotărîrea partidelor lor de a contribui la cauza unității mișcării comuniste și muncitorești internaționale, pe baza marxism-leninismului și internaționalismului proletar, a principiilor înscrise în Declarația Consfătuirii de la Moscova, din iunie 1969. Ei au subliniat hotărîrea lor de a contribui la unitatea tuturor forțelor democratice și progresiste, a întregului front antiimperialist, amintind faptul că, în prezent, în lume există posibilități noi pentru dezvoltarea luptei maselor populare și a oamenilor muncii în favoarea progresului social, a democrației, păcii și cooperării pentru socialism. Aceste posibilități trebuie folosite cu îndrăzneală și spirit de inițiativă, se arată în comunicatul final.

Prietenia româno-iraniană

AGENȚIILE de presă și posturile de televiziune ne-au adus știri despre mesajele și întîlnirile care, în ultimele zile, au dat noi dimensiuni pozitive relațiilor româno-iraniene. Din Teheran s-a anunțat că șahinșahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, a primit, în ziua de 11 august, la reședința sa de vară din localitatea Ramsar, pe Ion Pățan, vice-prim ministru al guvernului român și ministru al comerțului exterior și al cooperării economice internaționale. Vice-premierul român a transmis din partea președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, un mesaj de prietenie, urări de sănătate și fericire șahinșahului Aryamehr, precum și prosperitate poporului iranian. La rîndul său, șahinșahul Iranului a adresat președintelui Nicolae Ceaușescu un cordial mesaj de prietenie, sincere urări de sănătate și fericire, precum și de noi succese și prosperitate poporului român.

În aceleași zile s-a desfășurat, în continuare, și vizita la Teheran a ministrului de externe român, George Macovescu, și întîlnirile sale cu ministrul de externe al Iranului, Abbas Ali Khalatbari.

Gerald Ford la Casa Albă

NOUL șef al Administrației americane, președintele Gerald Ford, și-a început activitatea la Casa Albă, în ziua de 10 august, printr-o alocuțiune în care a declarat personalului din palatul prezidențial de la Washington : „Știu că aveți sentimente de amărăciune așa cum am și eu, dar trebuie să fiți mîndri, mîndri de președintele pe care l-ați slujit și de eforturile pe care le-ați depus pentru el și pentru națiune. Președintele Nixon a luptat multă vreme și din toate puterile sale pentru a servi poporul american în bune condiții, încheindu-și mandatul la președinție printr-un act dezinteresat și curajos". Luni seară, Gerald Ford a pronunțat, în fața celor două Camere ale Congresului, reunite în ședință comună, un important discurs-program. Noul președinte al Statelor Unite s-a pronunțat pentru convocarea, la o dată apropiată, a unei conferințe interne la nivel înalt pentru a se pune la punct un plan bipartizan de luptă împotriva inflației, „inamicul numărul unu al Statelor Unite". Actuala politică externă americană, a spus Gerald Ford, a fost încununată de succes și constituie o speranță a întregului popor. „Am sprijinit pe deplin politica externă remarcabilă a lui Richard Nixon. Intenționez să continui această politică. Sarcina nu va fi ușoară. Promiting continuitate nu pot promite că va fi un lucru simplu. Problemele internaționale rămîn complexe și dificile. Dar am pornit pe o cale a rațiunii și dreptății și vom merge pe această cale". În privința relațiilor cu Uniunea Sovietică, președintele Ford a declarat că Administrația sa va continua orientarea din ultimii trei ani. De asemenea, în raporturile cu China, va urma o politică de continuitate față de principiile comunicatului de la Șanhai, care au devenit un element trainic pe scena politicii mondiale. În încheiere, Gerald Ford a reamintit angajamentul Statelor Unite, asumat față de toate țările, de a continua „urmărirea unui obiectiv global comun, o structură internațională stabilă a comerțului și finanțelor, care să reflecte interdependența tuturor popoarelor".

Cronicar

UNIUNEA SCRIITORILOR

Decada cărții românești

● După cum am anunțat, între 12 și 21 august, în întreaga țară se desfășoară „Decada cărții românești", închinată în acest an celor două mari sărbători ale poporului nostru. Începutul decadei a fost marcat de deschiderea, în ziua de 12 august, a unor expoziții de carte în toate reședințele de județ, expoziții care ilustrează realizări semnificative ale activității de editare și răspîndire a cărții în țara noastră. Sînt prevăzute, de asemenea, manifestări organizate în cadrul bibliotecilor, în tabere pionierești, în stațiuni de odihnă, instituții, parcuri etc., precum și circa 100 de întîlniri ale editurilor noastre cu cititorii.

În București, decada a fost inaugurată la Librăria Mihai Eminescu. Marți a fost lansată, la Librăria Dacia, monografia „Elena Văcărescu" de Ion Stăvărus, în prezentarea lui Romul Munteanu. Azi, joi, va avea loc „Ziua Editurii Albatros", la Librăria Mihail Sadoveanu, iar mîine, vineri, ziua Editurii Cartea Românească, la aceeași librărie. Editura Minerva a întocmit un bogat program de manifestări la clubul I.T.B., Clubul Sindicatelor Sanitare, Întreprinderea Poligrafică „Luceafărul", Clubul Finanțe Bănci etc., unde va fi lansată antologia „Imnurile muncii", cel de al cincilea volum „Teatru românesc" de Ion Masoff etc. La aceste acțiuni, pe lîngă numeroși scriitori invitați, vor participa din partea editurii Aurel Martin, Teodor Vârgolici și Z. Ornea.

Al. Raicu

La Sibiu

● Simbătă **10 august a.c.** a avut loc la Casa de cultură a sindicatelor din Sibiu spectacolul-festival de poezie patriotică „Lauri țării la a XXX-a aniversare", organizat de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Comitetul Municipal U.T.C., Revista „Transilvania" și Centrul de librării din Sibiu, sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste. În deschiderea spectacolului, au rostit scurte alocuțiuni **Eugen Jebeleanu**, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, **Vasile Zidaru**, prim-secretar al Comitetului Municipal U.T.C., **prof. Heinrich Sitzler**, secretar al Comitetului Municipal de Partid, membru în biroul executiv al Consiliului Județean al Frontului Unității Socialiste.

Au citit din creația lor poeții bucureșteni **Eugen Jebeleanu, Teodor Balș, Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Dan Deșliu, Ion Horea, Traian Iancu, Mircea Ivănescu, Victor Tulbure** și poeții sibieni **Titus Andronic, Ion Mircea, Victor Nistea, Mira Preda.** A urmat un festival de poezie patriotică prezentat de actorii Ion Buleandră, Radu Basarab, Livia Baba, Marius Nită și Costel Rădulescu — de la Teatrul de Stat din Sibiu — care au recitat din Alecu Russo, Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Mihu Dragomir, Victor Eftimiu, Radu Stanca, Al. Philippide, Zaharia Stancu.

La Slănic-Moldova

● Comitetul Județean de cultură și educație socialistă Bacău, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Consiliului Popular al orașului Slănic-Moldova și al altor organe locale, a organizat a șasea ediție a festivalului ce poartă numele acestei localități. Pe lîngă numeroase alte acțiuni, au avut loc și două manifestări la care au participat scriitori din București, Focșani și Bacău. Astfel, în ziua de 10 august, la clubul sindical din Slănic-Moldova s-a desfășurat un simpozion cu temele : „Poezia românească militantă contemporană", „Insurecția națională antifascistă armată — moment hotărîtor în făurirea României Socialiste" și „Tineretul și cultura". În ziua de 11 august, în parcul stațiunii s-a desfășurat un amplu festival poetic. La aceste manifestări și-au dat concursul : **Sergiu Adam, George Bălăiță, Daniela Caurea, Calistrat Costin, Ion Crînguleanu, Mihail Davidoglu, Horia Gane, Valeriu Gorunescu, Gheorghe Istrate, Constantin Nisipeanu, Dumitru Pricop, Al. Raicu, Mihail Sabin, Octavian Voicu.**

La Tîrgoviște

● Deschiderea Salonului Cărții de la Tîrgoviște a prilejuit în prima zi o întîlnire a Editurii Eminescu cu cititorii săi. Manifestarea, organizată în colaborare cu Comitetul Județean al Culturii și Educației Socialiste și Centrul de librării Dîmbovița a reunit pe scriitorii : **Alecu Ivan Ghilia, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Dragoș, Daniela Crăsnaru, Nelu Oancea**, care au citit din operele lor. **Valeriu Râpeanu** a prezentat activitatea editurii și a vorbit despre semnificația decadei cărții românești.

Șantier

Barbu Solacolu

are la Editura Cartea Românească volumul **Evocări, confesiuni și portrete**, cu o prefață de Mihai Gafița. A terminat, pentru aceeași editură, volumul **Măști, lecturi și interpretări.** A predat Editurii Minerva tălmăcirea integrală a poeziilor lui Alfred de Vigny, cu o prefață de Șerban Cioculescu. A depus la Teatrul Național din București poemul dramatic **Demosthen.** Pregătește, pentru Editura Dacia, un prim volum de **Scrieri.**

Marta Alboiu Cuibuș

a încredințat Editurii Junimea volumul **Poeții prizonieri,** apărut în Franța în ilegalitate, în timpul celui de-al doilea război mondial. Are la Editura Eminescu volumul de poeme **Tăcînd cuvinte.** Definitivează un volum de scrisori de la o serie de personalități ale culturii europene.

Alecu Popovici

lucrează pentru Editura Junimea la romanul **Pasărea de ametist.** A predat Teatrului Național din București comedia în trei acte **Povestea poveștilor.** Pregătește pentru Teatrul Țăndărică o piesă despre educația pionierilor.

Ion Drăgănoiu

are sub tipar la Editura Albatros volumul de reportaje literare **Fotografii fără retuș.** Lucrează la un volum de eseuri și interviuri intitulat **O geografie sentimentală.** Definitivează romanul **Starea provizorie** și un volum de versuri cu titlul **Omul pasăre.** Pregătește eseul **Creatorii de sisteme** și o **Antologie a literaturii ironice.**

O'ga Brateș

a depus la Editura Eminescu volumul de poeme **Din viață,** iar la Editura Minerva, un amplu volum de tălmăciri din lirica idiș. A predat Editurii Albatros **Jurnalul Mariei,** o masivă culegere de proză.

Calendar

● **14 august** — s-a născut (1867) **John Galsworthy** (m. 1933)
● **14 august** — a murit (1956) **Bertolt Brecht** (n. 1898)
● **15 august — Ziua presei române** (La 15. VIII. 1931 a apărut primul număr ilegal al ziarului „Scînteia")
● **15 august** — s-a născut (1771) **Walter Scott** (m. 1832)
● **15 august** — s-a născut (1883) **Corneliu Moldovanu** (m. 1952)
● **15 august** — s-a născut (1340) **Ioan Mire Melic** (m. 1889)
● **16 august** — s-a născut (1645) **Jean de la Bruyère** (m. 1696)
● **16 august** — s-a născut (1816) **Ion Ghica** (m. 1897)
● **16 august** — se împlinesc 85 de ani de cînd a murit (1889) **Veronica Micle** (n. 1850)
● **17 august** — se împlinesc 10 ani de la moartea (1964) lui **Mihai Ralea** (n. 1896)
● **17 august** — a murit (1925) **I. Slavici** (n. 1848)
● **17 august** — a murit (1952) **George Magheru** (n. 1892)
● **18 august** — a murit (1850) **Honoré de Balzac** (n. 1799)
● **18 august** — a murit (1957) **George Tutoveanu** (n. 1872).

Revista revistelor

● Numărul 3 al revistei **MANUSCRIPTUM** se deschide cu cîteva **Mărturii pentru timpul de azi** dedicate celei de a XXX-a aniversări a Eliberării. E vorba de conferințe radiodifuzate (dar nepublicate anterior) ale lui M. Sadoveanu, M. Ralea, Victor Eftimiu și Alfred Margul Sperber, la care se adaugă pagini de jurnal de Ion Vinea și un articol inedit din 1959 al lui L. Blaga. Întregul grupaj e precedat de un manuscris eminescian despre muncă.

Din restul numărului (ce ni s-a părut mai sărac și mai monoton ca de obicei) reținem : cîteva documente despre M. Kogălniceanu (promotor al tinerei industrii românești !) ; dosarul de la Siguranță al lui Panait Istrati (descoperit de Al. Oprea) ; continuarea scrisorilor lui Mateiu Caragiale; un articol de Vasile Pârvan ; grupajul fotografic privitor la Ion Vinea.

Să adăugăm și un proiect de roman al lui Camil Petrescu (prezentat de Al. Bojin), datînd din anii de după apariția **Patului lui Procust.** Dezvoltat, avansat ca idee, nu ne putem totuși face o părere despre ce ar fi fost romanul. O notă de vulgaritate se observă, din păcate, peste tot. Proiecte de proze a găsit și Niculae Gheran în arhiva lui Liviu Rebreanu. Nici acestea nu sînt prea concludente.

● Într-o nouă formulă grafică apare **RAMURI** de la numărul pe iulie. Pe lîngă o mai strînsă și eficientă paginație, observăm și un număr mai mare de lucruri interesante. Centrul revistei este consacrat unei mese rotunde — **Literatura română în lume** — la care participă Paul Anghel, Nicolae Balotă, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Edgar Papu, Eugen Simion și Mihai Ungheanu.

● Ni se pare, în schimb, foarte puțin atrăgător numărul pe iulie din **VATRA.** Paginile literare, de fapt sînt sărace, reduse la cîteva recenzii și poezii. Cronica literară a dispărut odată cu criticul care o susținea (Dan Culcer). Greoaie stilistic recenziile lui Dumitru Mureșan și Serafim Duicu.

MĂREŢIA UNEI MISIUNI

VIE ne-a rămas imaginea întîlnirii de la Neptun, din după-amiaza zilei de 7 august, a conducătorului Partidului și Statului cu reprezentanți ai scriitorilor, vibrant ne stăruie ecoul cuvîntării în care generosul amfitrion a îmbrățișat ansamblul aspectelor ce le înfățișează astăzi, în acest an jubiliar, creația literară, nivelul actual și perspectivele ei de viitor.

Mai intîi atmosfera — plină de cordialitate, de încredere, de receptivitate — determinînd prin ea însăși rodnicia unei asemenea reuniuni de lucru, de la început pînă la capătul celor patru ore ale desfășurării ei. Cu o mereu proaspătă atenție, iradiind multiplul interes pentru problemele culturii socialiste în relieful ei literar, tovarășul Nicolae Ceaușescu a ascultat darea de seamă asupra activității Uniunii Scriitorilor înfățișată de președintele acesteia, apoi, rînd pe rînd, pe ceilalți participanți exprimîndu-și opiniile, abordînd diferitele elemente ale complexității creației artistice într-o societate ce se construiește călăuzită de cea mai înaintată concepție științifică, materialismul dialectic și istoric, societate organizată în dinamica ei revoluționară de cea mai autentică forță de progres a lumii contemporane, partidul clasei muncitoare în jurul căruia s-a desăvîrșit unitatea indestructibilă a întregului popor.

Vorbitorii au relevat, în lumina propriei lor activități, a propriei lor experiențe de creație, cît de multiple sînt și pot fi valențele călăuzirii marxist-leniniste, cît de pregnantă poate deveni — astfel — viziunea artistului asupra destinului contemporan al omului, al impactului lui cu noii factori ai propășirii umane, în care, tot mai profund, sînt implicate noile date ale cunoașterii științifice și tehnice, nu mai puțin noile problematici angajînd de pe acum acest sfîrșit de mileniu în profilarea celui următor.

Scriitorul, artistul este — trebuie să fie — prin însuși geniul său creator un vizionar, cu antenele sensibilității sale vibrante întinse spre viitor. Dar tocmai prin această nobilă vocație, el trebuie să se înscrie temeinic printre constructorii prezentului, să se dăruiască în deplinătatea talentului său proiectării în conștiințe a veritabilelor dimensiuni pe care le solicită înflorirea omului, a societății sale, a patriei sub ale cărei însemne, identificîndu-se pe sine, se definește în raport cu lumea pe ansamblul legităților dezvoltării progresului uman. Vast proces de cunoaștere — în primul rînd —, infuzarea datelor fundamentale ale istoriei poporului tău devine un imperativ categoric, căci numai astfel te poți cu adevărat situa în spațiul și timpul „universului" tău, tocmai pentru a căuta și a te regăsi în vasta galaxie a întregii umanități. A trăi „național" la dimensiunea a ceea ce numim „universal" — căci numai astfel te poți numi și afirma pe tine însuți în lume — înseamnă, deci, mai presus de toate, a fi original în realizarea operei tale, de re-creare artistică a propriei tale istorii, respectiv a propriului tău popor, a patriei tale, a timpului tău. Profil de epocă își intitula Lucian Blaga articolul din preajma lui 23 August 1960, cînd, descoperind noul chip al țării, se redescoperea pe sine însuși, în bucuria de a putea mărturisi : „Într-un răstimp relativ scurt dar foarte liniar desfășurat, s-au înregistrat în patria noastră atîtea prefaceri și realizări, că, privind, te miri pe alocuri cum spațiul, cu coordonatele sale verticale și orizontale, le încape pe toate" (Contemporanul din 19 august 1960). Aceasta, după ce în preajma lui 1 Mai, același an, autorul Nebănuitelor trepte subliniase : „Legătura strînsă, nu numai de orientare, dar oarecum de ființă, între creație și viață, înțeleasă în toată adîncimea ei, a poporului, rămîne invederat cea mai solidă garanție atît pentru continuitatea, cît și pentru noutatea creației. Aceeași legătură asigură, mai mult decît orice, și substanța literaturii. Spun aceasta nu numai ca un cetățean loial al Patriei așezate pe temeiuri nouă, ci și ca unul care urmăresc cu luare aminte repercusiunile ce le-au avut în viață, ce palpită pe meleagurile țării, răsturnările de orînduire socială și eforturile de construcție. [...] S-a pornit un fluviu ; cota apelor o poți citi pe țărm. [...] Situația, rezultînd din marile prefaceri, stîrnește dibuiri și îndrăzneli, promovează frămîntări, pasiuni și nebănuite elanuri. Scriitorilor li se pun, și lor, mereu alte și alte probleme. Dar ei pot găsi, de la o zi la alta, nenumărate prilejuri de inspirație pentru creațiile lor în chiar actualitatea cotidiană, din care parcă faptul divers a dispărut ca să facă loc umanului de largă semnificație" (Contemporanul din 29 aprilie 1960).

AM evocat dinadins mărturia unui mare scriitor care — se știe — a fost și a rămas, evident nu dușmănos, de o altă orientare filosofică, și a cărui operă poetică, încă atît de bogată și după Eliberare, n-a fost editată în plenitudinea ei decît în acești ani, de după Congresul IX, cînd valorificarea realității, a creației literare naționale a devenit prin ea însăși o îndatorire de a fi adusă în lumina obștească.

Așadar, pe de o parte, un exemplu de conștiință și recunoaștere a adevărului, multiplu inspirator, al noii realități înfățișînd noul chip al patriei ; pe de alta, valorificarea creației literare în ce are ea mai durabil, pe care Partidul Comunist Român a conceput-o și a izbutit să o înfăptuiască tot mai intens după 1965.

Aducînd în lumina actualității comorile trecutului nostru cultural, înlesnind prețuirea exponenților lui în tot ce au mai prețios, stimulînd creația prezentă prin mijloace tot mai edificatoare, încurajînd afirmarea tinerelor talente, politica de construcție într-adevăr multilaterală a culturii poporului român la indicii ei firești, — iată ceea ce explică înflorirea prodigioasă a artelor, literaturii noastre, iată ceea ce dă perspective atît de îndrăznețe creației noastre spirituale în genere.

ECEEA ce s-a evocat — cu cifre și fapte — la întîlnirea de la Neptun, elogiind eficiența politicii Partidului aflat în preajma celui de al XI-lea Congres al său, omagiind cu toate coardele sufletului lor pe cel care cu atîta temeinicie întruchipează chezășia propășirii României Socialiste în toate fațetele ei de civilizație materială și spirituală, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu.

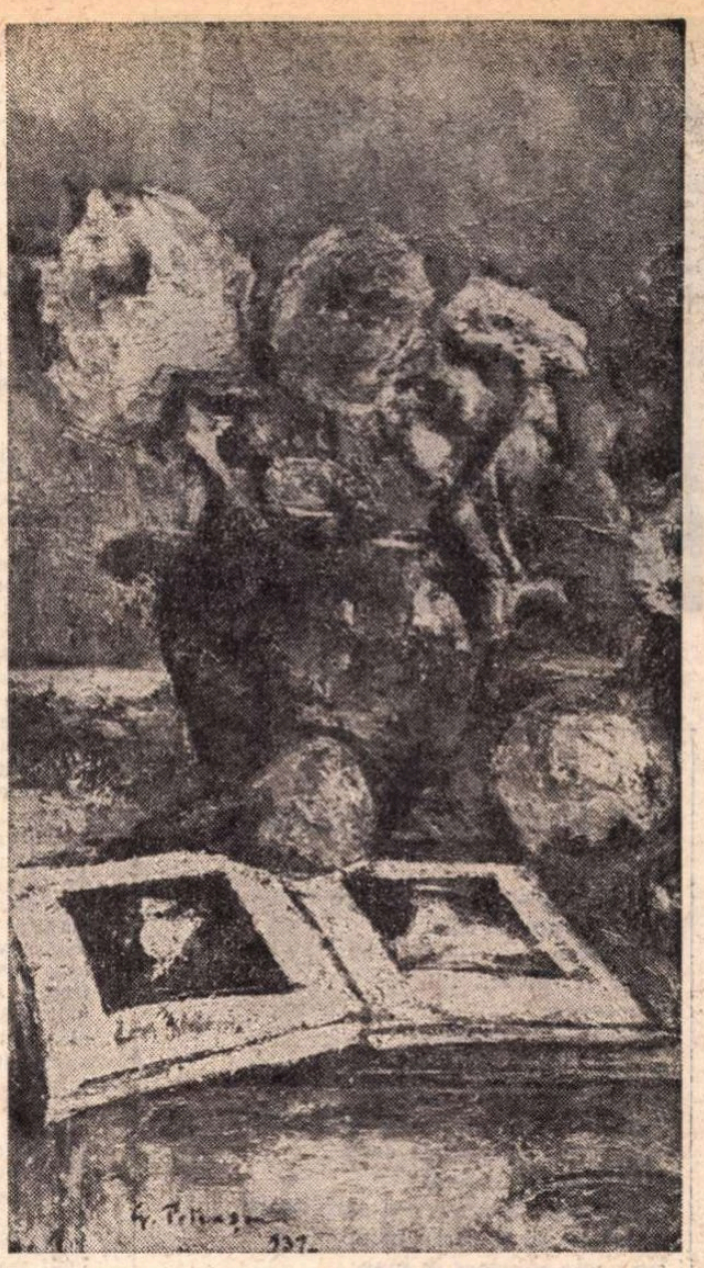
De aici și intensa comuniune trăită de noi toți la analiza, atît de cuprinzătoare, la definirea, atît de pregnantă, a sarcinilor ce stau în fața celor dăruiți cu arta cuvîntului, la îndemnurile, atît de calde, străbătute de cea mai acută conștiință a epocii pe care o străbate lumea noastră, îndemnuri înnobilate de efluviile celui mai elevat patriotism, în lumina vastului orizont al umanismului socialist.

Scriitorimea noastră este multiplu îndatorată în concretizarea profilului de epocă pe care l-am străbătut în aceste trei decenii, iar evocarea înființării Partidului Comunist Român și a perioadei eroicelor sale lupte cu forțele vrăjmașe poporului în deceniile 3 și 4 constituie tot atîtea evenimente care-și așteaptă reflectarea în opere de autentică temeinicie artistică. După cum, victoria de la 23 August 1944, revoluția ce i-a urmat, înfăptuirile de istorică măreție ce stau astăzi mărturie eroismului constructiv al poporului nostru, cu mutațiile de conștiință ale acestui făuritor de țară nouă, — toate acestea trebuie să vibreze în pagini a numeroase și numeroase cărți. A subliniat-o secretarul general al Partidului, conducătorul Republicii noastre, revelîndu-și o dată mai mult încrederea și convingerea.

Da, scriitorimea noastră, în ceea ce are mai reprezentativ ca potențial creator, se va dărui, cu toată ființa ei, întruchipării, în opere de adevăr și frumusețe artistică, proiectării în perenitate a acestei minunate epoci istorice, în care Revoluția e faptă de zi cu zi, în care, construindu-se pe sine, omul Prezentului proiectează dimensiunea Viitorului pe treapta celei mai nobile dintre năzuințele umanității : Comunismul. Acela pe care ni l-a înșuflat, în acea seară de neuitat, Nicolae Ceaușescu.

Cînd ne-am despărțit, foșnetul mării îi transmitea, parcă, însăși vibrația de nețărmurită, nestrămutată stimă și dragoste a inimilor noastre.

George Ivașcu



Gh. Petrașcu : „Flori"

Supremul adevăr

Se decantează-n lucruri un adevăr suprem
Răsfrînt spre zarea lumii cu toată omenia
Și-nvrednicind vederii, prin cele cîte-avem,
O limpede grădină numită România

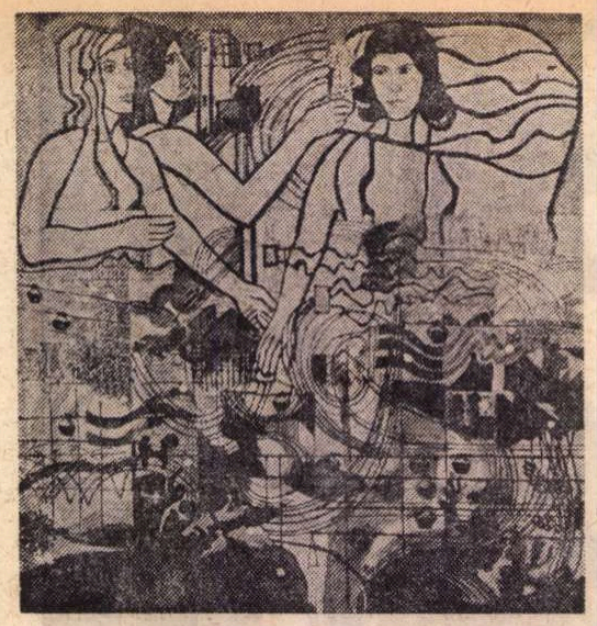
Exploziile pîinii din cel mai sincer grîu
Străbat solare spații cînd le încinge vara
Și curge cîte-o horă prin fiecare rîu
Spre cei veniți din lume să ne iubească țara

Pe așternut de ierburi dorm stelele subțiri
Scăldate-n roua clară a doinelor străbune
Vărsîndu-și puritatea aleselor priviri
Spre cei de pretutindeni veniți cu gînduri bune

Obișnuim din veacuri să-ntîmpinăm la porți
Drumeții altor neamuri, cu pîine și cu sare,
Le dăruim odoare din truda celor morți
Dar nu-nchinăm spre nimeni acest belșug de soare

Iubim deopotrivă pe cei curați la gînd
Și-i omenim din suflet cu toată mierea noastră
Dar din comoara țării nu vom lăsa nicicînd
Să ni se smulgă cerul de liniște albastră

George Țărnea



Ion Minoiu : „Pentru tine, Republică"

În lanul de grîu

Pasărea află
în poet un stîlp de nădejde
şi astfel poetul află
în pasăre
ziua de mîine.
Un izvor
e iubirea de patrie şi
patria curge din soare.
De la grîu aflu, am
înştiinţare, că, limpede şi liberă,
da, patria curge din soare.
Cînd înot prin grîu
sînt acasă. Sîngele e-n sărbătoare
şi inima mi se zbate în piept ca
un peşte reîntors în mare...

George Chirilă

Coloane

Secunda poartă în sine muguri.
Germenii focului dorm în amnare.
Fiecare gînd e un zbor fabulos.
Gesturile-n sine sînt o plecare.

Trupurile noastre sărutate de soare
Cresc în lumină şi-n dor.
pînă unde se-nalţă lebăda, vulturul
Nu-şi numeşte plutirile zbor.

Adolescenţii din noi au plecat
Cucerindu-şi drumurile scrise-n culoare.
Sîntem un popor de bărbaţi
Urcînd spre amiezi, cu ardoare.

Umerii ştiu povara luminii. Aerul
De gesturile noastre începe să tresalte.
Trecem înalţi prin poarta Istoriei,
Trecem frumoşi prin poarta amiezii înalte.

George Boitor

Un semn

În inimi cu soarele verii
Pătrundem în muntele tainelor reci
Unde ziua cu noaptea-şi serbează
Logodna de veci.

Aici, pe ziduri de rocă, sticlind,
Ochi de legendă veghează
Cadenţa luminii
Pe somn de cristale,
Peste somn aparent de cristale.

Iată un semn al pămîntului,
Din anii cînd funii de cînepă
Fumegau, rodul muntelui,
Din piatră, un straniu ecou .

Gabriel Iosif Chiuzbaian

Conştiinţa

Rolul literaturii în dezvoltare

SE POATE oare, ne întrebăm, stabili o legătură între nivelul de dezvoltare a unei societăţi şi nivelul valoric al unei literaturi ? La o primă, şi insuficientă, privire s-ar părea că nu. Grecia eroică, deci destul de primitivă, a născut **Iliada** şi **Odiseea** şi multe societăţi moderne, puternic industrializate, nu au un poet epic (deci poet, romancier şi gînditor în acelaşi timp) la fel de mare ca Homer. Evoluţia indiscutabilă a societăţii umane, progresul evident — uriaş pentru epoca noastră — al forţelor de producţie, nu înseamnă nemijlocit şi un progres valoric în domeniul artei.

De altfel noţiunea de progres în artă este dificilă şi spinoasă, deşi nu irezolvabilă. Însă la o privire mai atentă, relaţia dintre dezvoltare şi cultură poate fi stabilită. Momentele de maximă înflorire a unei societăţi date nasc marile opere, reprezintă şi culmi ale culturii societăţii respective. În comparaţie cu timpul său, pentru acea structură socială, Grecia homerică era cea mai dezvoltată şi, mai ales, era într-un mare elan, plin de o puternică şi copleşitoare vitalitate, care i-au permis atingerea celui mai înalt nivel de civilizaţie pe care-l putea permite societatea sclavagistă (nivel modest, pentru că numai munca oamenilor liberi, nu a sclavilor, este cu adevărat rentabilă). De aceea, tocmai forţa şi potenţele ei de dezvoltare, în limitele timpului, dar în cel mai înalt grad posibil, au permis apariţia acelor mari enciclopedii poetice, poemele homerice. După cum înalta civilizaţie, cea mai înaltă a antichităţii, a Atenei lui Pericle, a născut o cultură care fundamentează, pînă astăzi, cultura mondială. Decăderea puterii Atenei a dus şi la decăderea culturii. Numai civilizaţiile stătute, incapabile să se mai dezvolte, societăţi de sibariţi neputincioase de elan, sacrificiu, dar şi bucurie de viaţă şi imensă şi deschisă curiozitate faţă de lume, nu sînt capabile de o înaltă cultură. În acest sens, arta, literatura, au şi un fel de funcţie de hîrtie de turnesol, de indicator al forţelor latente şi progresiste ale societăţii. Spontan şi implacabil, participarea unui popor la construirea propriului său destin, care se numeşte istorie, generează o mare cultură şi această înflorire a conştiinţei ce-şi depăşeşte marginile, semnalizează marile forţe ale unui popor. O cultură minoră, săracă în capodopere, sau chiar lipsită de ele, e un indiciu de boală socială.

Însă cultura nu este numai un reflex al stării şi elanurilor societăţii, ci şi un factor activ în dezvoltare. Acest lucru este cu atît mai evident pentru dezvoltarea socialistă, care presupune nu numai o creştere cantitativă, dar şi o transformare calitativă, conştient urmărită, a relaţiilor dintre oameni.

În acest proces, complex, rolul culturii nu poate fi supraestimat. In primul rînd, mai ales în epoca noastră atît de dinamică, cultura este un mijloc de a construi un om capabil să se înţeleagă pe sine şi lumea, apt să se adapteze rapid la transformări adeseori spectaculoase şi, mai ales, capabil să le şi realizeze. O societate dezvoltată presupune nu numai eforturi materiale, ci şi o mare capacitate de reprezentare, o întărire a imaginaţiei creatoare, o cuprindere a viitorului sub formă de proiect, o înfrîngere a limitelor clipei. Dar ce este literatura decît o şcoală a imaginaţiei şi un mijloc de a ieşi, pentru a înţelege, din strîmtele limite individuale ? Contactul cu operele de adevărată valoare ar permite să ne trăim mai mult decît viaţa noastră, făcîndu-ne nu numai să înţelegem, sec şi raţional, alte vieţi omeneşti, alte existenţe, ca şi modul lor de raportare pentru a construi universul uman al unui anume timp. Literatura, ca şi orice cunoaştere, are un rost şi un sens numai în măsura în care este o şcoală a eliberării de tot ce ne limitează şi apasă, numind lucrurile, chiar cele mai dramatice, pentru a le putea contempla cu seninătate. Omul cultivat, cu adevărat trecut prin şcoala marilor valori, fără să-şi piardă individualitatea, putinţa de manifestare a eului său profund, se eliberează de egoism. Însă eliberarea de egoism este prima regulă a oricărei morale adevărate, care nu este numai un sistem de interdicţii şi rigori, dar şi o cale spre înţelegere. Binele, frumosul şi adevărul sînt cu adevărat legate şi artele sudează cele trei mari categorii într-un sistem coerent.

Tocmai de aceea, într-o astfel de perspectivă, marile sarcini pe care şi le propune, într-un moment istoric, naţiunea noastră socialistă sînt pe deplin realizabile în condiţiile unei mari înfloriri a literaturii şi culturii în genere. Societatea este un tot, de aceea numim dezvoltarea noastră multilaterală, una din laturi, intim legată de celelalte, fiind şi dezvoltarea spirituală ce se realizează în monumente, numite şi capodopere.

Alexandru Ivasiuc

Luciditate, răspundere

NU mai ţin minte dacă acum trei decenii se vorbea despre o „ştiinţă a viitorului", disciplină constituită astăzi şi, se pare, instrument obligatoriu pentru gîndirea modernă. Ştiu însă că odată cu revoluţia socialistă noţiunea de viitor şi-a pierdut pentru noi caracterul incert şi nebulos, uneori de un fatalism tragic pentru întinse categorii sociale. Romantismul revoluţionar, el însuşi expresie a setei de viitor, adesea insuficient stăpînit şi umanizat, a fost nevoit să cedeze în faţa lucidităţii, a măsurii, a observaţiei riguroase, singura capabilă să comunice şi să pună în valoare datele existenţei reale. Publicul, marele consumator de artă şi judecătorul suprem al actului estetic, s-a apropiat treptat de acele lucrări care izbutesc să surprindă mişcările de conştiinţă, gîndirea socială nesofisticată, destinul individului despovărat de convenţii şi ticuri livreşti. Ne aflăm astăzi la trei decenii de la eliberarea ţării, vîrsta bărbăţiei, a maturităţii depline, a lucidităţii şi răspunderii totale faţă de marile probleme pe care viitorul le pune mereu conştiinţei umane. Proiectul de Directive ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român exprimă tocmai această stare de maturitate şi răspundere, măsura ştiinţifică a evoluţiei noastre sociale pentru următorii cincisprezece ani, cu largi deschideri spre sfîrşitul secolului şi mai departe. Mai trebuie oare sugerate implicaţiile acestui document în procesul culturii, al artei, şi cu precădere în cel al literaturii? Sobrietatea Programului, laconismul cifrelor nu sînt decît reflexul văzut al unei mari efervescenţe sufleteşti, al unui adînc de existenţă din care se hrăneşte literatura. În această lume mai puţin determinabilă ştiinţific, unealta de orientare nu poate fi decît luciditatea şi corolarul ei, patosul revoluţionar. În contextul frămîntărilor contemporane, afirmarea idealurilor româneşti înseamnă patriotism, dar chiar prin această virtute literatura noastră se înscrie în aria umanismului modern.

Nicolae Jianu

Scara de aur

ÎN MINTE imaginea unei păduri ai cărei copaci se uitau în sus cu ramurile ridicate ca nişte braţe invocînd soarele într-o sforţare de smulgere. Şi mai reţin imaginea unei armate în salopete, avînd pe umeri tîrnăcoape, sape şi lopeţi, şi mi s-a părut că pădurea se desprinsese din rădăcini, iar cîmpia se strînsese, lovită în spinare, ca un arici, în timp ce un imn stîrnea, purtate de vînt, sonorităţi prelungi : „Cu sapa şi lopata, să dăm şantierul gata". Căci acolo, se vedea bine, începuse o construcţie misterioasă cu nişte turnuri ca de castel, iar mai încolo se făcea o cale ferată ce-avea să străbată munţii prin treizeci şi opt de tunele, iar mai încolo o altă construcţie, la fel de ciudată pentru anii aceia, ale cărei schelete vineţii păreau treptele unei scări cu vîrful în văzduh. Se dezgropau din ruine străzi, se refăceau clădiri, se construiau clădiri, se construiau hidro şi termocentrale, se construiau şi se reconstruiau fabrici şi uzine şi oraşe întregi, în timp ce acel imn urca lovind sonor marile bolţi : „Cu sapa şi lopata...". Şi chiar aşa şi era. Şantierul începea cu un drum de camioane şi cu nişte magazii pline de sape şi lopeţi. Şi veneau acele armate de muncitori şi ţărani, de profesori şi elevi, şi îşi luau în primire tîrnăcoapele, sapele şi lopeţile care deveneau, deodată, în mîinile lor, instrumente muzicale scoţînd sunete de o valoare lirică excepţională, cu ecouri pînă astăzi în urechile noastre. Curînd însă şi-au făcut apariţia unelte noi, buldozere şi escavatoare, compresoare, concasoare şi acele macarale cu ciocurile ridicate şi aripile întinse peste cîmpuri şi mărăcinişuri şi maidane şi s-a născut şi acea expresie dintr-un nou imn folosită mai apoi ca o subliniere aproape zi de zi de publicistica română : „Ţara întreagă e un şantier".

Şi iată cum imaginea intră în sfera evocării, a amintirii, — „totul era, totul a fost, aşa a început, aşa s-a continuat".

Dar ţara întreagă e şi astăzi un şantier ! Şi încă un şantier şi mai vast şi mai izbitor (pe bietele sape şi lopeţi de altădată fulgeră acum ochiul calculatoarelor electronice !) şi va fi un şantier şi de acum încolo, şi încă un şantier de o vibraţie şi mai profundă. În ce chip însă ? Se impune o expresie în stare să sintetizeze ceea ce se simte, ceea ce se vede în programul partidului nostru, scara aceea ridicată în văzduh fiind acum de o strălucire fără seamăn. Citesc documentele viitorului Congres şi am senzaţia că se petrece un fapt de o natură neobişnuită. Ceva ca într-o legendă celebră : unul deţine o cheie ; cu această cheie se poate pătrunde mai departe. Dacă acel unul nu-i dă cheia şi celuilalt, celălalt nu poate intra. Dar iată că acel unul îi dă celuilalt cheia, iar cel care o ia i-o dă, la rîndu-i, celui de alături sau celui din spatele său şi, deodată, cheia trece din mînă în mînă şi uşa e deschisă pentru toţi cei ce învaţă şi muncesc. Căci aceasta e chemarea partidului în etapa ce va urma : toate forţele naţiunii să fie îndreptate spre **creativitate.** Acesta e marele salt, aceasta e imaginea noului şantier al ţării, împlinindu-se, astfel, acele doruri ale poporului spuse prin pana depărtatului poet :

„Viitor de aur ţara noastră are"

Vasile Băran

viitorului

Adevărul unui singur minut

DESCHISE spre albastrul de august eliberator, spre suflet și spre lumină, porțile patriei românești se împodobesc în aceste zile pentru sărbătoarea celor treizeci de ani de demnitate și deplină exprimare de sine a neamului. Porți de triumf prin care, în cei treizeci de ani, poporul român, cum apele unui izvor carpatin, și-a purtat entuziasmul și sudoarea din distanță de timpuri în distanțe de timp, edificînd această patrie nouă în acord cu visul celor de mult, cei din care descindem și cu adevărul din viitor, al celor ce vom fi. Pentru că niciodată, în istoria societății și civilizațiilor, visul nu a fost mai concret, iar viitorul mai apropiat și mai bine cunoscut în substanța sa, ca în acești ani peste care albastrul de august eliberator pulsează în ritm cincinal. Niciodată, o retrospectivă a istoriei neamului românesc nu a sădit mai multă încredere în împlinirea istoriei sale viitoare.

Nu este, de aceea, o simplă întîlnire în același calendar a mai multor evenimente cu valoare de cronică : la împlinirea celor treizeci de ani ai demnității, se împlinesc cinci ani de la lucrările celui de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român și tot acum luăm cunoștință de Proiectul Directivelor Congresului al XI-lea cu privire la cincinalul dintre anii 1976—1980 și de liniile directoare ale dezvoltării patriei românești pînă în anul 1990. Bilanț și perspectivă, altfel spus. sărbătoare a eliberării și muncii, clară înfrățire a generațiilor într-un rodnic moment al istoriei noastre, clipă în care ne simțim familie mare și indestructibilă.

Astfel de momente ale exprimării de sine nu au durată, ci doar memorie, memoria continuității dinamice a poporului român, a veșniciei sale pe acest picior de plai peste care duhul frumos al baladei trece mereu fertilizînd cu rază cîntecul de azi al uneltelor desfășurate. Pentru că blazonul nobleței noastre strălucminată de legende este făcut din muncă, din dăruire și efort constructiv. Un astfel de moment în care un popor întreg se adună pentru a-și programa cu precizia cifrei dimensiunile existenței sale viitoare este un moment în care înseși legile istoriei se înscriu în coordonate noi, nebănuite altădată.

Știm, într-un astfel de moment, aproape totul despre istoria noastră viitoare. Știm, de exemplu, că în 1980 un singur minut din producția industrială a țării va avea valoarea concretă a 6 milioane lei. Cifra aceasta nu am ales-o întîmplător, ci pentru o clipă de reflecție colectivă: înseamnă că în 1980 o oră de muncă industrială va prețui 360 milioane lei.

Iată, așadar, adevărul unui singur minut din viitorul pe care ni-l programăm singuri și demni, conștienți că el ne exprimă pe noi înșine, înscriindu-ne în istoria societății socialiste cu adevărul nostru dintotdeauna, dar mai ales cu adevărul prezentului și viitorului atît de concret și de precis în desfășurarea sa.

Darie Novăceanu

Dinamica istoriei

ÎN zilele acestea, caracterizate prin excepționala intensitate și densitate a vieții social-politice, în jerba de lumină a marilor evenimente se conturează deosebit de precis, limpede și plin de învățăminte corelația proceselor desfășurate în timpul istoric, îmbinarea și întrepătrunderea reciprocă dintre trecut, prezent și viitor. În ajunul celei de a treizecea sărbătoriri a eliberării noastre, cînd facem bilanțul rezultatelor, cînd muncim pentru depășirea prevederilor actualului cincinal, pentru realizarea sa înainte de termen, ne familiarizăm în același timp cu perspectivele viitorului : studiem Directivele celui de-al XI-lea Congres, prevederile noului cincinal și principalele coordonate ale dezvoltării economico-sociale în deceniul al nouălea — documente ce devin obiectul schimbului de opinii care cuprinde întreaga țară. Din punctul de intersecție a lui ieri cu azi și cu mîine se deschide o priveliște largă asupra realizărilor obținute, asupra sarcinilor de înfăptuit și asupra noilor obiective.

Nu întîmplător se întreține — în realitate și în conștiința noastră — aceste evenimente de semnificație istorică, aceste perioade ale scurgerii timpului. Conexiunea dintre ele este una de esență : provine din coeziunea conținuturilor aderente. Sînt stațiuni în traiectoria ascendentă a unui popor care, sub conducerea partidului său, bazîndu-se pe legile dezvoltării social-istorice, a luat în propriile-i mîini formarea conștientă a destinelor și viitorului. Sînt verigi îmbinate între ele într-un proces ale cărui corelații organice le conturează istoria îmbrăcată în salopetă. Acest proces, acest sistem de corelații, tot ceea ce se petrece cu noi, în jurul nostru, în noi și înainte de toate *prin noi*, este însăși istoria cu care ne confruntăm zi de zi, la ale cărei întrebări răspundem prin faptele noastre cotidiene, ai cărei modelatori am devenit. Destinul unei țări întregi și al poporului său se plămădește în timpul istoric, în lumea transformărilor, pe drumul care duce din ieri, prin azi, spre mîine ; și, săvîrșind treburile noastre de toate zilele, simțim în nervii, în celulele creierului, în toate fibrele pulsația accelerată — accelerată prin noi — a propășirii istorice.

Proiectul de Directive ale celui de-al XI-lea Congres al P.C.R. cuprinde toate domeniile activității social-economice și spirituale ; pe limba cifrelor și a procentelor, Directivele ne vorbesc despre noua calitate a vieții, despre faptul că poporul acestei țări — marea familie, egală în drepturi, a românilor, maghiarilor, germanilor și altor naționalități — propășește cu fermitate, în cîmpul gravitațional al politicii și programului partidului, pe drumul înfăptuirii societății socialiste multilateral dezvoltate, spre societatea comunismului, a dreptății, echității și omeniei. Activitatea aceasta de modelare a istoriei cuprinde deci, într-un cuvînt, toate condițiile existenței umane.

Gálfalvi Zsolt

Nobila incandescență

NICI o altă epocă n-a propus omului de la noi, și n-a realizat, mutațiile fundamentale, în cele mai diverse orizonturi ale vieții, pe care le-a propus și le-a realizat epoca noastră. În nici o altă epocă — atîtea schimbări în conștiința omului. În nici o altă epocă — atîtea deveniri în plan economic. În nici o altă epocă — atîtea apariții și dispariții de tipuri umane, de reacții psihologice, de zidiri aproape violente ale unor caractere. Treizeci de ani de istorie nouă, văzuți din perspectiva existenței noastre milenare pe aceste meleaguri, nu înseamnă prea mult. Treizeci de ani de istorie nouă, văzuți din perspectiva transformărilor intervenite în viața societății, cît și în viața individului, înseamnă imens. Am cunoscut oameni ai satelor noastre în urmă cu zece sau cincisprezece ani, care se rupeau, parcă rupîndu-și propriul trup, propria viață, de vechile orînduieli, de gesturile și deprinderile lor de secole și, de ce să nu recunosc, m-am gîndit uneori că poate acești oameni se vor dovedi incapabili de adaptare la un nou context social și, într-un anume fel, ei vor fi sacrificații pe altarul acestor deveniri, iar jertfa va fi poate prea mare pentru ceea ce vrem să zidim. I-am întîlnit pe mulți dintre acești oameni, după aceea, în împrejurările noi, pe care satul românesc contemporan le oferă, în condițiile unei agriculturi cooperativizate, moderne, într-un sat care-și schimbă tot mai mult înfățișarea și deprinderile sale străvechi, și am rămas de-a dreptul impresionat de puterea lor de adaptare, de puterea lor neobișnuită de asimilare a noilor structuri sociale și economice.

O magmă umană de o nobilă incandescență, în continuă devenire și decantare, se oferă ochiului acut al scriitorului, ca un fantastic spectacol al creației la care nu se poate, nu are dreptul să nu participe cu toată fulgerarea gîndului său, cu toată sensibilitatea sa de artist al unei epoci, născut de epocă, participînd în același timp la crearea epocii.

Lucrurile mi se pare că se petrec, de altfel, întocmai așa în realitate, fiindcă nu cred că am putea vorbi, de pildă, despre explozia fenomenului nostru liric actual, dacă în alt plan, în cel al contingentului social, nu am avea o explozie similară. Nu am putea vorbi, cred, de asemenea, despre puternica resurecție a prozei românești, prin operele unor personalități scriitoricești precum Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Titus Popovici, Fănuș Neagu, Alexandru Ivasiuc, D. R. Popescu, Ion Lăncrănjan ori Augustin Buzura, ca să-i numim numai pe cîțiva dintr-o puternică pleiadă epică, dacă în realitatea vieții noastre sociale n-ar exista o adevărată resurecție a adevărului, a dreptății, a echității, a dorinței de mai bine, în fapt puternice mobiluri de declanșare a operei artistice.

Șansa de realizare pe care o are scriitorul contemporan din țara noastră este în fond șansa pe care istoria, prin partidul comuniștilor, a pus-o generos în fața întregului nostru popor : aceea de a se realiza deplin pe sine prin toate forțele sale, pentru sine și pentru tot ce are mai frumos și a visat mai înalt omenirea. Recentele documente de partid și de stat — Proiectul de Directive ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român privind planul cincinal 1976—1980 și liniile directoare ale dezvoltării României pentru perioada 1981—1990 — aflate în momentul de față în dezbaterea tuturor oamenilor muncii din țara noastră, posibili eroi ai cărților noastre, constituie proba majoră a acestor frumoase năzuințe.

Petre Ghelmez

Iulian Olariu : „Republica"

Apele țării

In unda apelor răsfrîntă
cu mii de flaute și naiuri
cu cele mai frumoase graiuri
e toată țara care cîntă !
In Olt, în Dunăre, în Cerna,
în Prahova cu pleata moale
purtînd brățări pe glesne goale
de aur verde ca lucerna !
Peste livezi, cînd trec, aruncă
o punte plină de miresme
cînd aromesc catapetesme
din finul pîrguit în luncă.
Dar apele cîndva văzură
păunul holdelor de aur
strivit în pulberi, pe coclaur
cînd aripile îi căzură.
Sub pleoapa undelor subțire
foșnind albastrele inele
azi zilele au ochi de stele
și trup înalt de mînăstire !

O colonadă de mîndrie
cioplește timpul din victorii
cînd din ulciorul aurorii
bea toată țara apă vie !

Ion Potopin

Copacii mei dragi...

Copacii mei dragi, moșneni nechemați
La mesele mari ale lumii,
Prin care ai noștri străbuni veneranți
Se-ntorc din plămadele lumii.

Spre zarea de nimeni știută ei vin
Poverile firii s-abată,
Cînd singuri în plasa de umbre s-ațin
Cu timpul trecut deodată.

În ploaie, alături de ei să rămîn,
Ca-n templu-ntr-o oră tîrzie.
S-ascult cum pămîntu-și primește
la sîn
Frunzișu-ntr-o sacră beție.

Copacii mei dragi, moșneni nechemați,
La marile lumii festinuri,
Vă știu cum de veacuri, și veacuri
voi stați,
Veghind ale noastre destinuri.

Copacii mei dragi, moșneni neștiuți,
Voi prietenii noștri, cei care
In somnul de mîine, prin voi,
prefăcuți,
Ieși-vom din lut și-n uitare.

Nicolae Gheorghe

Victor TULBURE

BALADA DOBROGEI DE AUR

Dobroge, pămînt de aur !
Dobroge, pămînt de soare !
In cununa țării mele
Diademă lucitoare !

Țărm crestat de-albastre valuri
Și de Dunărea bătrînă
Care-și duce-n brațe delta
Ca o maică-un prunc de mînă ;

Colier de nestemate,
Cu sclipire de iridiu,
Țărm dorit de Eminescu
Și de mult, cîntat de-Ovidiu ;

Marea glezna ți-o sărută
Dar acolo-n calda-ți glie
Valurile și le-nalță
Altă mare : aurie ;

Pe-ale cărei largi tarlale,
Vara, noapte după noapte,
Secera de-argint a lumii
Se cufundă-n spice coapte ;

Iar sub spicele-mplinite,
Clătinate-n vînturi blînde,
Și-au culcat, săraci, străbunii
Osemintele flămînde ;

Fiică mîndră-a României,
Cu ochi dulci ca murfatlarul,
Vis al cutezării noastre
Și nădejdii noastre : farul ;

Unde veacurile toate
Cîte-au fost să se înșire,
Lîna unui basm de aur
Și-a tors firul ei subțire ;

Unde urme se-ntretaie
Pretutindeni, la tot pasul
Și lui Mircea Vodă încă
I se-aude-n cronici glasul ;

Păstrătoare de tezaur,
Amforă a frumuseții,
Rai rîvnit de toți copiii
Și-ndrăgit de toți poeții ;

Martoră mîndriei dace
Și a gloriei romane,
Zid de care s-a frînt lancea
Asupririi otomane ;

Soră bună cu Carpații,
Și cu Oltul, cu Moldova,
Ce vorbesc aceeași limbă,
Și aceeași li-i și slova ;

Dobroge — pămînt de aur,
Floare scumpă și aleasă,
Soarele îți este mire
Și-i zîmbești ca o mireasă !

Vin și eu răpit de vraja
Frumuseții tale sfinte,
Să-ți îngîn la nunta vremii
Cîntul inimii, fierbinte.

Să-ți salut, străbună navă,
Pe întinderile-ți large,
Zorii-nvesmîntați în aur
Revărsați peste catarge

Care-n văzul lumii urcă
Și vorbesc de libertate
Și pe care nici furtuna
Să le-ntoarcă nu mai poate

Căci în fiecare clipă
Și în fiecare oră
Stă de veghe Comandantul
Încercat și brav, la proră.

E Partidul care-n largul
Împlinirilor ne duce
Și sub steaua lui de bine
Viitorul tău străluce.

Și va fi sub tricolorul
Și sub purpurii drapele,
Să lucești întotdeauna
În cununa țării mele !

Veronica GALIȘ

Cîntec despre țară

Nici un vînt nu poate smulge rădăcina ta de țară
Și nu poate să te-ngroape pe vecii nici o ninsoare,
Pielea ta țărînă dulce neamul meu din veac o ară
Și pe ea ca pe-un papirus vor mai fi poeți să are.

Vor mai fi poeți să cînte rîurile rămuroase,
Vor mai fi poeți să zacă-n umbra grîului himeric,
Pontul Euxin mai ține în adînc comori faimoase,
Decebal mai luminează ca o stemă-n întuneric.

Peste neamul meu tu țară ești de-a pururi domnitoare
Și pe fruntea ta va arde pururi tînără cunună,
Caravane de luceferi bat monede-ntre hotare,
Floarea de cireș visează sub o zodie mai bună.

Țară te numești și-n tine arborii-s flămînzi de cîntec,
E un cîntec fără moarte chiar și frunza cea umilă,
Crengi de aur dau lumină peste-al mamei noastre pîntec
Și cînd somnul ne ia vamă noi dormim pe clorofilă.

Nici un vînt nu poate smulge rădăcina ta de țară
Și nu poate să te-ngroape pe vecii nici o ninsoare,
Pielea ta țărînă dulce neamul meu din veac o ară
Și pe ea ca pe-un papirus vor mai fi poeți să are.

Poem

O, e atîta pace că se-aud
Izvoarele pe sub pămînt cum suie
Spre tîmpla mea. Și-n albele păduri
Mirosuri luminoase de statuie.

Cocoși de aur am văzut cîntînd
Ca niște lacrimi pure pe coline,
Lumini aprinse lîngă frunți de miri
Subțiri veșminte cuibărind lumine.

Și vulpi incendiind adîncul cer
Al apelor și aștrii în cădere
Carnea genunilor străluminînd —
Și clipa ultimă care te cere.

O, e atîta pace că se-aud
Mirii culcați în ierburi suitoare.
Tălpile mele de-ar putea călca
Fără să-și cînte rănile prea tare !

Cocoși de aur am văzut cîntînd
Muzici curgînd pe albii de căldură.
O, e atîta pace pe pămînt !
Adorm cu fluturi nevăzuți pe gură.

ARGHEZIANA

Mi-A căzut abia deunăzi în mînă cartea postumă a lui Tudor Arghezi : **Pensula şi dalta,** ediţie de G. Pienescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1973. Din anul 1911, invitat de prietenul său din adolescenţă, N. D. Cocea, noul întors în ţară a deţinut cronica plastică la „Facla". Era momentul său de afirmare ca pamfletar, de pe poziţii sociale înaintate. Cronicarul vizitează expoziţii de pictură particulare, ca aceea a lui Vermont şi a elevei sale, Rodica Maniu, a lui Sanielevici, a Societăţii „Tinerimea Artistică", Salonul oficial şi Ateneul, gratificat cu epitetul „hanul culturii". Metoda criticului plastic, dacă se poate vorbi de metodă, e impresionistă. Iată cum începe primul său articol, într-o boare tipic impresionistă :

„Ţi se întîmplă să te fi despărţit demult de un oraş ce ţi-a fost drag. Fără să ştii de ce, cutare casă, cutare uliţă sau monument, o vînă de iederă vie aruncată peste un părete, fîntîna de subt o streaşină, umbra de pe pereţi la unele ore, ţi-au rămas pe gînduri şi te îndeamnă să le revezi.

Cît de străin te simţi acolo, cînd peste cîţiva ani găseşti localitatea răsturnată : un oraş modern deasupra celui vechi, o gură de canal unde fusese fîntîna, o firmă în locul iederei, spînzurată de o casă fără trecut."

Judecătorul nu se sfieşte să-şi spună pe faţă părerea despre evoluţia cîte unui pictor ca Vermont, care-i plăcuse altădată. Într-adevăr, cu mai mulţi ani înainte de expatrierea sa (1905), Arghezi, după ce debutase la „Liga ortodoxă" (1896) a lui Macedonski, fusese captat de bizarul amator de artă Al. Bogdan-Piteşti, care-i încredinţă secretariatul grupării sale artistice „Ileana" şi-l iniţie, direct sau indirect, în tainele picturii. Iată cum se roşteşte criticul de artă despre ceea ce considera involuţia artistului.

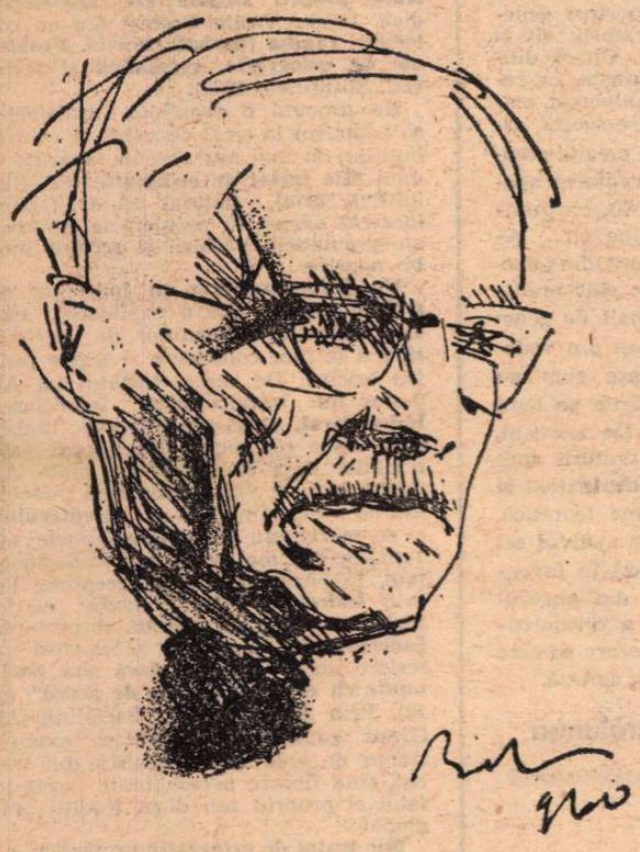
„Nu puţină e întristarea noastră cînd întîlnim astăzi un Vermont neaşteptat, şi care poate, în secret, a fost Vermont de totdeauna. Poate că vîrsta aduce cu sine neputinţa să mai reziştî fondului tău sufletesc adevărat, pe care moda sau întîmplarea, sau mai ştiu eu ce, e în stare să-l abată în anii tinereţii din matca lui firească. Adevăr şi în politică şi în artă. Ne-ar părea totuşi bine să ne înşelăm în cazul Vermont, care ni se prezintă cu o serie de pînze, să spunem pe şleau, banale. Cînd Vermont părea pictorul determinat pentru o viziune nouă, tablouri ca de pildă Ceaiul, ca să ne mărginim la el, ne jignesc."

În finalul acestui remarcabil debut, — este primul articol din seria celor publicate în 1911, — Arghezi serveşte o lecţie de politeţe ministrului instrucţiunii şi cultelor, C. C. Arion (totuşi, un prieten al artiştilor şi al scriitorilor), în aceşti termeni :

„Am putut asista la un spectacol, bun de descris mai mult într-o cronică a moravurilor decît la sfîrşitul unei cronici artistice. Curios. Pictorul articula cu pălăria în mînă, iar ministrul cu pălăria în cap.

Am văzut, în saloanele de pictură de la Paris, miniştri dînd prietenește braţul cu pictorii, şi aceştia primind fără servilism pe miniştri.

Domnul Constantin Arion are desigur cea mai mare stimă pentru politeţea franceză."



Portret de **Corneliu Baba**

Nefiind de „branşă" critic plastic, nu mă voi pronunţa asupra valorii obiective a cronicilor lui Arghezi, dar voi remarca faptul că el a ştiut să distingă şi să sprijine marile talente, ca pictorii Luchian (descoperit şi ajutat de Al. Bogdan-Piteşti), C. Ressu, I. Iser, G. Petraşcu, N. Dărăscu şi Th. Pallady, precum şi pe sculptorul C. Brâncuşi. Mi-aş exprima numai regretul că a fost de ajuns ca un portret al lui Arghezi, comandat de Al. Rosetti pentru „Poarta neagră" lui Th. Pallady şi executat nu prea asemănător, să-l compromită definitiv pe meşterul colorist în ochii modelului său care era în fond un modern, dar cerea portretisticii, ca o condiţie primordială, asemănarea ! Asta l-a făcut pe Arghezi să-l numească, după 15 ani de la săvîrşirea crimei de lèse-portret, „ilustrul **clorotic** al culoarei" ! Atîta a mai rămas din admiraţia de odinioară !

Epitetul n-are nevoie de comentariu, ca şi acela care califică exponatele Ninei Arbore : „trei **frugale** lucrări". Frugal e omul cumpătat la mîncare. Arghezi a înţeles aci, ca şi mai sus, picturi slabe, anemice (printr-un epitet antropomorfic).

S-a spus despre poetul Arghezi că se caracterizează ca un geniu verbal, cam ca şi Victor Hugo, prin imensul său vocabular. Chiar dacă aceasta n-ar fi calitatea sa principală, — acea „faculté maîtresse" a lui Taine, — observaţia e justă : Arghezi manevrează un lexic foarte bogat, căruia înţelege să-i aplice pecetea proprie, adeseori prin ortografie specială sau chiar prin intervenţii mutilatoare.

Astfel, Arghezi scrie statornic **sfiios** cu dublu **i**, aşa cum la începutul secolului trecut se ortografia verbul a **priimi.**

Alteori îl agasează accentul tonic îndeobşte folosit şi-l deplasează statornic : **àsin** pentru **asìn, vulturìi** pentru **vùlturii, bazilìca** pentru **bazilìca, cezàri** pentru **cèzari** (în lat. **Caesar,** iar diftongul cheamă şi accentul tonic), **èlită** pentru **elită.**

Familia de cuvinte de la **desen** agasîndu-l, de asemenea, Arghezi va scrie statornic **a desina** în loc de a **desena** şi **desinator** pentru **desenator,** vezi şi **cizelari** pentru **cizelatori !**

Pentru că francezii pronunţă altfel decît noi, scriitorul român va ortografia **întrensec** în loc de **întrinsec,** deşi paralelismul integral ar fi comandat absurdul **entrensec** (uşor nazalizat !).

Am arătat cîndva că lui Arghezi îi place să schimbe şi genul substantivelor. Cronicarul plastic va spune aşadar „punctul creşte peste măsură, ca să acopere **nulul"** în loc de **nula,** „două flori albe cu **staminul** fin" în loc de **„stamina** fină".

Ca şi cum s-ar dedubla consoana de legătură, prin fenomenul acustic de „liaison", Arghezi scrie **„înnafară** de viaţă şi analiză" în loc de **în afară.**

Una este **colector** şi alta **colecţionar.** Cel dintîi **colectează** (de ex, bani, într-un scop sau altul), celalt strînge obiecte de artă sau de altă natură. La Arghezi, în aceeaşi pagină, găsim : „Colectorul, amatorul de tablouri..." şi „Colecţionarul caută, citeşte, desprinde". „Colectorul" e însă la Arghezi forma preferată ! Un alt cuvînt neuzitat e pronumele **sineţi :** „să te plagiezi pe **sineţi",** în loc de pe **tine însuţi.**

Limba noastră şi-a asimilat neologismul **a corupe.** Arghezi preferă forma veche şi scrie **inconruptibil.**

De asemenea, a intrat în limbă neologismul **vitraliu** (de la franc. **vitrail).** Arghezi scrie **vitrou.**

Substantivul **dictat** purcede într-adevăr de la verbul **a dicta,** dar s-a fixat în sensul de impunere prin forţă, ca în cazul **dictatului** de la Viena. Arghezi scrie însă : „Pictorul-ajutor făcea treabă de stenograf sub **dictat"** adică „sub **dictare".**

O literă pusă înaintea unui cuvînt îi schimbă fizionomia, ca benghiul pe faţă. Arghezi va scrie : „în umbra unui **stufiş"** în loc de „tufiş" (nici vorbă de **stufăriş !).**

De la **atotputernicie,** Arghezi va deriva **puternicie :** „Era în vremea unei **puternicii** politice".

Adverbului **întrucîtva** (scris într-un cuvînt) îi va adăuga prin analogie **întrumult,** în contextul : „Domnul Pallady iese **întrucîtva** şi **întrumult** din sezoane", pentru a spune că se diferenţiază categoric de ceilalţi pictori români.

Pentru noţiunea de **încadrator** (meseriaşul care pune cadrele la tablouri), Arghezi va găsi turcescul **ramagiu** şi mai autohtonul **rămar,** dar va scrie şi **încadrator.**

Cîte un adjectiv se preschimbă în substantiv : „un **vilvoi** de cîlţ". Substantive născocite sau „şlefuite" : **stîncozitate, şcolişti** (pentru **didactici), glomotoc** (pentru **ghemotoc** sau **ghiomotoc),** sau întrebuinţate în alt sens decît cel comun : **văzul** în contextul : „artistul îşi zugrăveşte **văzul",** adică ceea ce vede, nu ceea ce este ! Închei cu epitetul „rodul **domnişoresc** al unui capriciu de diletant", adică pictură de domnişoară !

Stilul cronicarului plastic evoluează de la o simţitoare cursivitate, la o formă mereu mai concentrată şi mai încărcată de neologisme. Uneori congestia acestora izbeşte, ca în repetarea celor două **-isme.** „...Theodorescu-Sion [...] a ieşit din **fabulismul** unui **simbolism...",** probabil în înţelesul de modalitate narativ simbolică.

Alteori expresia prea concisă nu e tocmai clară, ca atunci cînd ni se spune că Ion Sava a fost „un mare artist **în abstract"** (potenţial ?).

Cîte un cuvînt născocit întunecă acelaşi text apologetic :

„Ca o **arculadă** un şir de capitole, viaţa ta se pomeneşte că prinde în paranteza ei o sumedenie de existenţe isprăvite".

Reţinem de aci că, deşi a murit tînăr, Ion Sava a trăit intens, un şir de vieţi. Sau am înţeles greşit ?

Paradoxal, Tudor Arghezi e parcă mai puţin explicit în proză decît în versuri. De aceea l-au adoptat moderniştii lui Maxy, căruia i-a dat, în felul său ceremonios, cu tifla (vezi articolul : **Ce trebuie să ştie un june la patruzeci şi cinci de ani).**

Şerban Cioculescu

Permanenţa eliberării

ÎNSUŞIREA tehnicii moderne, lărgirea cîmpului de informaţie, deschiderea orizontului în cultură, schimburile de valori materiale şi spirituale în procesul general de destindere, caracteristic lumii de azi, pun omul în relaţii complexe în raport cu societatea, cu semenii săi şi, mai ales — ştiind rolul activ, şi recunoscut, al personalităţii — în raport cu sine. Temele, viziunea artei şi literaturii noastre, avînd în focarul atenţiei omul, din ce în ce mai complex, — complex cu ceilalţi şi cu el însuşi —, au evoluat odată cu ansamblul întregii noastre realităţi de-a lungul celor treizeci de ani sărbătoriţi de la Eliberare.

Să nu absolutizăm acest termen, să nu-i limităm laurii număraţi, azi, cînd el vibrează pe buzele tuturor. Eliberarea, în aria conştiinţei, unde întîrzierile ştiu să se deghizeze repede şi uşor, cu abilitatea năstruşnicului Proteu, continuă, trebuie să continue. Fenomenul de conştiinţă, mai durabil, ca efect, chiar şi atunci cînd cauza a dispărut, are rădăcini mai adînci şi mai întortocheate. **Pui cauza, apare efectul. Iei cauza, piere şi efectul.** Aceste legi scolastice ale civilizaţiei europene se referă la lumea fizică. Lumea morală, al cărei centru de energie este conştiinţa, scapă acestui determinism confortabil şi strict, sau, în orice caz, îl complică. Cine îl studiază, trebuie să dea dovadă de multă suplete de gîndire şi de atenţie şi de răbdare în acelaşi timp. Nici astăzi, după ce au trecut secole de la revoluţia copernicană, nu cred că s-ar găsi cineva care să pună cu uşurinţă mîna în foc că nu mai sînt indivizi izolaţi pe globul nostru terestru care să nu fie convinşi că Soarele se învîrteşte în jurul Pămîntului, şi nu invers. Dintre toate credinţele ce pot fi sădite într-o conştiinţă, cel mai greu dispar acelea despre care îţi închipui că te avantajează : or, o iluzie comodă, oarbă şi fanatică e cel mai greu de dezrădăcinat. De la marile adevăruri, incomode, ca orice adevăr, cînd el se arată după o lungă perioadă de obişnuinţă cu eroarea şi pînă la risipirea prejudecăţilor mărunte de tot felul ale vieţii cotidiene, mişcarea de eliberare a conştiinţei a avut şi va mai avea încă, în istoria omenirii, un lung marş de făcut. Societatea ideală a acestei eliberări morale complete de orice fel de servituţi şi de reminiscenţe ale trecutului este societatea comunistă. Omul ei viitor se va dovedi a fi omul în a cărui conştiinţă nu mai există nici un colţ obscur, nici un monstru, nici un complex, nici cea mai palidă amintire a vreunei crime. Marea literatură mondială, în setea ei de catarsis, din zorii ei şi pînă în zilele noastre, se bazează, dacă ne gîndim bine, pe aceste complexe, pe aceşti monştri ai conştiinţei, pe relaţia tulburătoare dintre victimă şi călău, dintre asupritori şi asupriţi, dintre trufaşi şi umiliţi. De aici au ieşit capodopere nemuritoare. Va fi un timp, peste mii de ani, cînd ele nu vor mai fi înţelese ? Cînd povestirile, epopeile, romanele celor trei-patru milenii de cunoaştere vor face impresia unor producţii tipice unor epoci obsedate de violenţă, ură, teroare şi injustiţie, chiar dacă omul a ieşit înnobilat, tragic înnobilat ?... Dar care vor fi atunci conflictele ? — conflictele societăţii mult visate, spre care omenirea se îndreaptă cu preţul unei mari risipe de energie ? Să fie oare şi conflictul — ideea conflictului — o prejudecată născută din îndelunga ciocnire a armelor, de la ciomege pînă la tunul cu repetiţie ? din crîncena, sălbatica luptă pentru posesiune ?... Cert este că noi gîndim viitorul, şi nu avem cum să-l gîndim altfel, bazaţi pe psihologia noastră de azi, în ţesătura căreia se ascund încă destule reflexe ale perioadelor pe care, cronologic, dar nu totdeauna şi în conştiinţă, le-am depăşit.

Asumarea de către scriitor a responsabilităţilor sociale şi etice (nu în sens didactic, firește) cu tot ce decurge de aici, exercitarea spiritului critic şi a unei viziuni veridice a caracterelor, pasiunea pentru ideea nouă, încurajată, şansa oferită personalităţii umane de a se dezvolta liber potrivit datelor, năzuinţelor şi capacităţilor ei creatoare, sînt principii de artă şi literatură ce asigură climatul necesar eliberării conştiinţei de trecutul moştenit, de toate obstacolele interioare, de toţi „idolii peşterii" moşteniţi şi ei, adaptaţi slăbiciunilor şi neliniştilor moderne. Principiul există. Rămîne de adăugat substanţa... Eliberarea, în acest sens, devine o constantă a spiritului receptiv, îndrăzneţ şi căutător, — un proces a cărui înaintare însăşi amplifică de la o etapă la alta perspectivele după legea mutaţiilor spectaculoase.

Constantin Ţoiu

Opinii

Tip, relație, teorie

IN numărul din 28 martie a.c. al „României literare" întîlnim un articol semnat de Adrian Marino, intitulat **Tip, tip ideal, model.** Citim, printre altele : „Noi plecăm de la premisa că ideea literară evoluează numai în cadrul propriului său arhetip sau model tipologic, pe care doar îl descoperă și-l amplifică pe parcurs, prin desfășurare istorică". N-am putut verifica în vreun fel cît de posibilă este demonstrarea acestui exclusivism privitor la ideile literare, dar afirmația ne-a sugerat o cale de cercetare a fenomenului literar din perspectiva unei relații care, dacă nu-i este specifică, este totuși fundamentală și pentru el : tip-istorie.

Raportul între elementele acestei relații este acela dintre sistem și proces. O viziune tipologică este una sistematică, organizată după anumite criterii, și care tinde să structureze astfel datele venite din sfera cercetată, încît să obțină un univers închegat, o unitate în varietate. Conceput astfel, tipul nu mai este „modelul", „arhetipul", ci elementul cheie al unei „viziuni" tipologice. Accepția este aceea a lui Wölfflin din **Principii fundamentale ale istoriei artei.** Adrian Marino consideră necesară, din perspectiva sensului pe care-l dă noțiunii de tip, alcătuirea unei tipologii a tipologiilor posibile. Fapt incontestabil, această necesitate o înțelegem nu fundamentată arhetipal, ci ca modalitate de trasare a unor coordonate foarte generale în corpusul cunoașterii umane. Există o cunoaștere care se rezumă la observarea și înregistrarea fenomenelor, deci într-un fel pasivă, acumulativă, în care atitudinea, reacția subiectului nu sînt vizibile. Dar problema tipologiei ca atare pare să se fi pus, în chip conștient, abia odată cu încercarea de autocunoaștere a omului, de introspecție a personalității. Acest gest reflexiv a devenit disciplină tipologică abia după o mare acumulare de fapte observate în circumstanțe istorice diferite. Autocunoașterea implică psihicul și fiziologicul ca determinanți interiori și mediul (social, istoric, economic, politic, geografic, lingvistic) ca determinant exterior. De aici au rezultat tipologii după felul determinanților care intervin în discuție. Tipologia psihologică, de exemplu, este suficient de diversificată, cuprinzînd tipurile temperamentale, dar și pe cele de „suflet" (termenul se folosește intens în romantism), care generează, la rîndul lor, tipologii stilistice, cu repercusiuni la nivel artistic. O altă serie de tipologii se poate detașa dacă se ține seama de același criteriu : factorul uman, dar în acțiunea sa modificantă asupra determinanților de tot felul. Aici s-ar putea înscrie tipurile cu care lucrează științele și artele. Acestea sînt ceea ce s-ar putea numi tipologiile prin excelență active.

O viziune istoristă presupune înțelegerea dinamismului proceselor de trecere de la individual la tipologic, presupune geneza și desfășurarea. Ceea ce cuprinde, firește, cronologia, dar nu numai atît. La un nivel foarte general al cunoașterii, tendințele circulă și se imprimă adînc, dar nu neapărat în sensul că o atitudine anterioară condiționează una posterioară. Dinamica proceselor nu se poate reprezenta numai ca un vector orientat dinspre trecut spre viitor, ci are o mișcare sinuoasă, cu reveniri și anticipări neașteptate. Nu se poate, de asemeni, nega în totalitate că există tipuri care, deși repetabile, ating un maximum de strălucire pe o anumită treaptă a istoriei și că formulările anterioare nu fac decît s-o pregătească.

Studiul literaturii din perspectiva unei relații poate avea dezavantajul că lasă de-o parte aspecte importante. De fapt, însă, orice fel de cercetare este limitată prin scop și mijloace. Sintezele care se fac la noi, pe curente literare, de idei, perioade literare sau monografii de autori, unde încadrarea în epocă nu este lucrul cel mai neglijabil, dau o imagine de asemenea fragmentată a peisajului literar, în sensul că investigațiile în timp, anterioare și posterioare obiectului discuției, sînt reduse. Perspectiva unei relații deschide un traiect oricît de lung în cercetarea fenomenului literar (pentru că el ne interesează aici) și limitarea pe care o presupune se referă, cum spuneam, la imposibilitatea de includere a tuturor chestiunilor ce-l privesc. Ceea ce se poate înlătura prin cercetarea mai multor relații, care privesc fie în mod exclusiv arta, fie sînt raporturi generale, aplicabile atît literaturii, cît și altor domenii ale culturii. Citățm dintr-un inventar posibil de asemenea relații : generale : național-universal, originalitate-influență, valoare-succes, aspirație-realizare ; literare : creație-creator-receptare (inclusiv receptarea specializată, deci critica literară), conținut-expresie, frumos-adevăr-bine etc. Avantajele cercetării literaturii din punctul de vedere al relațiilor sînt multiple. Ele permit un grad înalt de generalizare, fără a pierde totuși din vedere specificul obiectului, așa cum au tendința s-o facă formalizările pe baze structurale ori semiotice. De asemeni, păstrează deschiderea literaturii spre ansamblul cultural și pot da, criticii și istoriei literare, o înălțime teoretică. Acesta din urmă ni se pare motivul cel mai important care pledează în favoarea cercetării literaturii din unghiul relațiilor. În faza actuală a revalorificării moștenirii noastre literare se cere făcut un pas înainte spre sinteză.

Ecaterina Țarălungă

Lunga vară fierbinte

Răcoare, în camera alăturată să fi fost cineva,
ești tu, singur luminat, cu vîlvătăi în gură,
nu m-am ridicat dar brațele ca două coarne de taur
eliberate de trup, sălbatic au înaintat.

Gura cu dinți albi își amintește
aevea degetele tale orbitoare
vibrînd cînd părul lung mi l-ai spălat,
repede cădea apa în plete precum șerpi în iarba înaltă,
erai deasupra capului meu
ager ca norul care deodată peste trecători s-a spart.

Răspunde Gura să ți se aprindă, să înflorească,
eu spălată și pieptănată de gheara cocoșului sînt,
negru mi-atîrnă părul pe ceafa din care
etern soarele înc-odată a izbucnit.

Gabriela Melinescu

În umbra paradisului

TEHNICA expunerii afectează sensibil poezia lui Horia Zilieru, pe numele adevărat Iancu, născut în același an cu Nichita Stănescu și Grigore Hagiu (Racovița-Argeș, 21 mai 1933). Licențiat al Facultății de filologie din Iași, poetul s-a stabilit, ca un nou Topîrceanu, definitiv, în capitala Moldovei, fără a dobîndi însă spiritul locului.

Întîile culegeri (**Fluierul**, 1959, **Florile cornului**, 1961, cu o prefață de Otilia Cazimir), cu oarecare înlesniri prozodice, dar și cu dificultăți căutate, fac poezia evenimentului într-un stil entuziast, retoric, fără accente deosebite. Autorul încearcă o interiorizare în sfera erosului în **Orfeu îndrăgostit** (1966), volum amplu excerptat în selecția cu numele stelei din Ursa mare **Alcor** (1967), cuprinzînd și cîteva inedite.

La început năzuința poetului era de a redescoperi, prin intermediul iubirii, fluierul păstorului din **Miorița** : „Dragoste, balada ce umbla atunci / de pe buze-n frunză și din ape-n culmi, / eu o simt cînd luna trece peste ulmi / și mă bucur, doamne, că s-o naște iar — / fluieru-i să-l poarte-un pui de pădurar !" Cu fluierul sau cu flautul, fiul pădurarului își cîntă cătunul natal din vremea copilăriei : „Unde e iazul cu scocul cît ceașca ? / Roata morii luluia ursărească, / Chipul tău, sub beteală de lună, / se tira pînă-n gîrla bătrînă / și-n solzi de balaur, încet se făcea / că ești o mărgea / ce-a pierdut-o o fată / în noaptea de nuntă înecată."

Însă copilăria poetului a fost pustie ca o pădure „răvășită de vînt și topoare", fără tovarăși de joacă, de unde nostalgia tîrzie pentru procesiunea elevelor : „Trec eleve, în zori, pe șosea / cucoare cu aripi de nea. / Doamne, / parcă-s tufănici, crizanteme, / din grădină de îngeri, la mine-n poeme."

O ciudată pornire senzuală și în același timp o nevoie de puritate îndeamnă pe Horia Zilieru să închine laude crinilor.

El se închipuie peregrin „cu vizieră de-aramă și pieptul în zale" pornit în expediții sau numai într-un refugiu erotic.

Un poem cu titlul **Leopoldina** face aluzie la nuptiile „truverilor" argeșeni, mai curînd haiduci care se însoară prin rapt, dacă folclorul nu minte : „Neam de neam mireasă si-a răpit / pînă-n rădăcini în piatră strînse, / arborele-mi viu și nărăvit / cu frunzișele în tine, plînse... / Cade frunză... Sunetul de crin / muzici, patimi, în aorte sparge-și, / ca-n viole. Vai ! truverii vin / cu folclor, peste oglinzi de Argeș".

O senzație inedită are poetul privind sprîncenele puiului său de vis : „Cînd mă uit la negrul — pană de lăstun — / gîndul mă întoarce într-un mic cătun, / că le-asemăn, parcă-n clipe de alean, / cu păduri ce-mbracă satul meu muntean."

Reminiscență din Costache Conachi ? Emulul său din Racovița se vrea mai mult, un nou Orfeu îndrăgostit, îndulcind cu cîntecul său veninul șerpilor, mișcînd pietrele, îmblînzind fiarele, cunoscînd misterele eleusine.

Mai departe, Horia Zilieru se dedică exclusiv Erosului într-o lirică sofisticată, lăsînd senzația repetării la infinit. Lucrul poate fi observat de oricine în selecția **Orfeu plîngînd-o pe Eurydice** (1973) cu patru piese din **Orfeu îndrăgostit**, șapte din **Alcor**, 16 din **Iarnă erotică** (1969), 13 din **Umbra paradisului** (1970) și 18 din **Nuntile efemere** (1972). În **Orfeu îndrăgostit** poetul propunea un **Roman clasic** cu o doamnă în albastru, „statuie boreală" pentru care metaforele i se păreau prea strîmte și pe care pretinde a o fi plîmbat în umbra lirei lui Orfeu în quadrigă. În **Iarnă erotică**, „romanul clasic" e reluat într-o compoziție lichidă, disparentă, cu sugestii din Dan Botta : „Erai la stînsul sfesnic, trist pian, / în tărmul de iluzii, diafan, / cu păsări moarte ; prin carnale vetre, / pămîntul cast l-am slobozit de pietre / de care te feream, umbrindu-ți sînii, / unde mor albe lebedele lunii. / Regină, în salonul tău elin, / tipa pe clape vaporosul crin / cu palide otrăvuri pe retină / îmbolnăvit de iarna lui divină. / Ca șimburii în struguri grei, de rînd, / în aer pene auzeam curgînd".

Dar o elegie din cele treizeci ale volumului **Umbra paradisului** se detașează prin proiecția unui tinut fabulos, de construcție aproape dadaistă : „În Zmaragdia lumini / nasc coroanele de spini. / Prin genune de meduză / tribul-Eros ne refuză. / Oile lui Solomon / pasc pe hărți de fum în somn. / Lingînd boturi de jivine / e-un muzeu de gheare-n mine. / De la corb și pîn-la bar, / dintii ară-un sold barbar : / în oglinzi un inorog / pune gheață-n vechiul drog / și-n butelia de aur / se dau luptele cu tauri..."

Cantilena lui Dan Botta e recognoscibilă în **Nuntile efemere**, precum în **O rătăcire în argint** : „Pe-un picior de iad / unde-amantii cad. / trece-un flutur sfînt / în armuri de cînt. / Trupul lui e plin / de zmaragd și crini. / sunete de plîns. / cum e riul strîns / într-un ochi de-amor / fagure și sfesnic."

Al. Piru

Cronica limbii

PRECIZĂRI ORTOGRAFICE

CU toate că astăzi, prin acțiunea intensă de cultivare a limbii, se scrie mult mai corect și mai unitar ca înainte, nu se poate susține, și nici pretinde, că ortografia românească a ajuns la un stadiu definitiv și imuabil. Avem un **Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație** obligatoriu, ajuns la a III-a ediție, stabilit pe baza normelor ortografice din 1953, dar orice fixare de reguli ortografice are un caracter provizoriu, dat fiind decalajul firesc, în toate limbile, dintre pronunțare și scriere.

Dacă scrierea limbii române este astăzi bine fixată, pe baza principiului fonetic, îmbinat cu cel silabic, morfologic și sintactic, în practica curentă apar impreciziuni și fluctuații, care impun, din timp în timp, anumite precizări. Această situație, firească în orice limbă vie, a făcut ca, paralel cu **Îndreptarul ortografic** oficial, să apară lucrări complementare, care caută să-l amendeze și să-l completeze unde se simte nevoia. Din rîndul acestora, menționăm : Fulvia Ciobanu, **Scrierea cuvintelor compuse** (Ed. Academiei, 1958) ; Fulvia Ciobanu și Lidia Sfîrlea, **Cum scriem, cum pronunțăm corect. Norme și exerciții** (Ed. Științifică, 1970) ; G. Beldescu, **Ortografia în școală** (Ed. Didactică și Pedagogică, 1973) ; Florența Sădeanu, **Dicționar de pronunțare. Nume proprii străine** (Ed. Enciclopedică, 1973) ; Vasile Breban (cu un colectiv), **Limba română corectă. Probleme de ortografie, gramatică și lexic.** (Ed. Științifică, 1973).

Ne procură o deosebită satisfacție să adăugăm la șirul onorabil al contribuțiilor de mai sus recenta apariție a unui **Mic tratat de ortografie** (Ed. Științifică, 1974), datorat lui Al. Graur, încercat exeget în problemele spinoase ale gramaticii, vorbirii și scrierii limbii noastre.

Un tratat nu este un îndreptar de scriere corectă, ci o explicare, mai ales teoretică, a regulilor de scriere, spre a le face conștiente și logice pentru oricine. De aceea, tratatul lui Al. Graur nu urmărește să înlocuiască **Îndreptarul**, ci să-l comenteze, limpezind unele echivocuri sau lipsuri ale regulilor deja stabilite. Mai mult, Al. Graur nici nu vrea să impună punctul său de vedere împotriva **Îndreptarului**, ci se mărginește să propună unele soluții socotite mai juste, care să fie adoptate, în cazul cînd sînt acceptate, tot prin **Îndreptar**, într-o nouă ediție. Pînă atunci, el recomandă respectarea **Îndreptarului**, pentru a se asigura o scriere unitară, **„chiar dacă sînt amănunte cu care nu sîntem de acord"** (p. 22). Prin acest act de disciplină, Al. Graur condamnă implicit și explicit starea de anarhie ortografică din trecut, cînd fiecare personalitate scria în felul ei propriu sau după tradiții regionale.

Mic tratat de ortografie urmărește, cu pasiunea și minuția erudită, caracteristice autorului, numeroasele probleme de scriere, în aparență simple, în realitate reclamînd o reflexie atentă, ca : folosirea rațională a punctului și a virgulei, a două puncte, a punctelor de suspensie, a semnului întrebării, al exclamării, a cratimei, a sinerezei, a apostrofului, a parantezelor, a semnelor citării, a aliniatului ș.a.

Al. Graur arată, prin exemple concrete, cum greșita aplicare a acestor semne ortografice, socotite de puțină importanță, poate duce la alterări de sens, deci la îngreunarea procesului comunicării.

De aceeași utilitate și interes evident sînt capitolele privind vocalele izolate, vocalele în grup, terminațiile **-ii** și **-iii**, scrierea cu **z** pentru **s**, sufixele **-ism** și **-asm**, prefixele **im-** și **com-**, prefixul **s- z-** și multe altele, făcînd dese referiri la ortografia din 1932 și combătînd unele din inconsecvențele ei, dar relevă, totodată, și unele lacune ale regulilor din 1953 și ale **Îndreptarului.**

Problemele de ortografie expuse în acest **Mic tratat** sînt atît de numeroase încît nu pot fi enunțate aici decît fragmentar. Ele se impun consultate direct în lucrare, ea constituind o lucrare de referință indispensabilă în materie și la a cărei autoritate contribuie nu numai motivarea convingătoare a unui savant lingvist, ci și forma agreabilă a scriitorului experimentat, cînd se adresează unui public larg de cititori, deveniți de mult admiratori și prieteni ai săi.

D. Macrea

Cronica literară

SCRIITORUL ŞI CRITICA

IN rafturile „bibliotecii critice" a Editurii Eminescu s-au adăugat recent două antologii. Scriitorii comentați sînt D. Bolintineanu și E. Barbu.

DE poetul **Florilor Bosforului** se ocupă D. Păcurariu, care a publicat anii trecuți o ediție și o mică monografie. Culegerea de articole e făcută cu spirit istoric și e, în linii mari, completă, mergînd de la întîile reacții stîrnite de opera lui D. Bolintineanu („acest june necunoscut încă" pentru I. H. Rădulescu) și pînă la criticii de azi. Mai săracă și neconcludentă este, oarecum prin forța împrejurărilor, prima parte. În locul poeziilor dedicate lui D. Bolintineanu de către N. T. Orășanu și Al. Macedonski, care n-aveau ce căuta într-o antologie de interpretări critice, nu era rău, tocmai de aceea, dacă se cita ceva din prefața lui G. Sion sau chiar din monografia lui George Popescu pentru culoarea lor de document de epocă. Apărute la puțin timp după moartea poetului ele reprezintă întîile încercări de analiză, ca și pasajul (discutat în prefață, dar omis în antologie) din **O cercetare critică** a lui Titu Maiorescu. În tot cazul, cartea alcătuită de D. Păcurariu e un util instrument de lucru, în care putem găsi nu numai evoluția în timp a opiniei critice despre Bolintineanu, dar o oglindă a tuturor laturilor operei — poezia, teatrul, proza.

OMITEREA punctelor de vedere negative, dar de data aceasta într-o formă sistematică și atît de meticuloasă încît reprezintă, în felul ei, o performanță pentru editor, o putem reproșa, culegerii lui Emil Manu despre E. Barbu. Ea ne apare încă și mai stranie cînd citim fraza cu care începe **Cuvîntul înainte :** „Printre contemporani, — ne asigură Emil Manu cu candoare — E. Barbu este un scriitor singular, a cărui operă a format obiectul unor mari procese literare". Să auzi și să nu crezi : în culegere n-a rămas urmă din ele. Editorul continuă : **„Groapa sau Princepele,** dar și nuvelele și eseurile, n-au avut o receptare comodă, directă și cursivă, în jurul fiecăreia din operele sale s-a «creat» un conflict, s-a declanșat o polemică, s-a deschis un dosar literar." Străbatem cartea în speranța de a regăsi ceva din această animație. Zadarnic : n-au fost lăsate pe dinafară doar articolele global defavorabile, dar cea mai mică rezervă, din articole în genere elogioase, a fost plivită cu necruțare ca o buruiană periculoasă. În ce fel, mă întreb, își mai poate face cititorul neavizat o idee de contestările la care E. Barbu ar fi fost supus „ciclic" (cum zice editorul) ? Și nota palpitantă a discuțiilor critice unde e ? Rezultă, din contra, că autorul **Groapei** s-a impus de la început și pentru toată lumea, provocînd simpatia subită a criticilor **(coup de foudre,** ce mai vorbă !) și scriindu-și cărțile succesive în acea împăcare sufletească pe care ți-o dau elogiul și entuziasmul curgînd ca dintr-un corn al abundenței. Cel mai delicat lucru ce se poate spune despre procedarea lui Emil Manu este, așadar, că nu e consecventă.

De ar fi numai atît ! Trebuie să mărturisesc că abia o culegere în care „cazul E. Barbu" s-ar fi reflectat complet (și ce pasionantă ar fi fost !) m-ar fi mirat. E limpede că obiectivitatea aceasta, nesuferită scriitorilor, nu se poartă. Editorul pleacă de la ideea, curentă la scriitori și, vai, și la critici, după care critica ar fi menită să întrețină buna dispoziție a artistului. Rezerva se confundă, în aceste condiții, cu șicana, iar un articol defavorabil e privit cu bănuială, ca și cum ar fi expresia unui complot. De altfel, Emil Manu însuși scrie despre comentariile la **Măștile lui Goethe :** „Cartea a fost socotită mai mult un pretext pentru o coaliție critică anti-Barbu. «Procurorii» publici găsiseră, în sfîrșit, un teren în care să conteste totul...". Ei, chiar o coaliție ! Ce dovedim cu aceasta (ca și cu expurgarea culegerii de orice judecată negativă) : că toți cei ce au avut de obiectat ceva s-au înșelat ? Nu prea e plauzibil. O pagină mai departe : „Apariția **Principelui** a dat naștere unui litigiu de presă nemaicunoscut de la procesul Caragiale-Caion încoace. Discuțiile au antrenat, spre deosebire de cazul anterior (al lui Caion ? al volumului precedent al lui E. Barbu ? — n.n.), persoane de bună credință și mai ales au dat naștere unei polemici, după părerea noastră, creatoare". Dacă e așa, de ce n-o reproduce editorul ? Deși analogia cu plastograful Caion e, oricum am întoarce-o, suspectă.

Cuvîntul înainte (asupra căruia stărui fiindcă e simptomatic) are mereu acest ton iritant de pledoarie : Emil Manu e avocatul apărării într-un proces în care criticii joacă, nu o dată, rolul procurorului (cuvîntul aparține prefațatorului). Lăsînd la o parte faptul că antologia lui Emil Manu contrazice la tot pasul prefața lui Emil Manu, nu cred că E. Barbu trebuie „apărat" de critică. Nu doar fiindcă e un scriitor foarte original, autorul, în **Groapa,** al unuia din romanele remarcabile din ultimii treizeci de ani. Dar pentru că, în lipsa criticii, nici un scriitor nu-și manifestă pe deplin calitatea scrisului său. A-l apăra de critică echivalează cu a-l smulge din rădăcini, mutîndu-l într-un vas cu apă : ca și florile, se va usca, mai devreme sau mai tîrziu. Cea mai tristă primire ce se poate face unei cărți nu e contestația, ci tăcerea criticilor, și încă în forma laudei convenționale. Un scriitor care e și un polemist înnăscut ca E. Barbu a avut frecvent parte de o critică polemică. Uneori nedreaptă. De multe ori văzînd limpede. Foarte normal. De ce să ne străduim atunci să confecționăm o critică de paradă ? Cînd nimeni n-ar putea pretinde cu seriozitate că s-au adus scriitorului doar obiecții greșite sau rău intenționate. Cînd E. Barbu, în fond, mai mult decît oricare dintre confrații săi, trăiește din această atmosferă de luptă. Dovada, paradoxală, ne-o furnizează antologia lui Emil Manu : nu poți recunoaște spiritul viu, polemic, al literaturii lui E. Barbu în selecția fadă și, cum să zic, puritană a editorului. O critică, devenită prin extirparea nervului vital inertă, pare a se ocupa de o literatură la fel de inertă. Cel ce pierde e, în definitiv, scriitorul însuși.

Nicolae Manolescu

D. Bolintineanu interpretat de..., cuvînt înainte, antologie de texte, cronologie și bibliografie de D. Păcurariu ; **Eugen Barbu interpretat de...,** introducere, selecția textelor, cronologie și bibliografie de Emil Manu — Editura Eminescu, colecția Biblioteca critică, 1974.

Grigore Smeu

Grădina înclinată

Editura Cartea Românească, 1974

● BINE reprezentat în perioada interbelică și preluat de mulți dintre romancierii de după război, romanul psihologic este o continuă tentație pentru tinerii scriitori, reprezentînd într-un fel, pentru ei, o piatră de încercare. Din acest punct de vedere, cartea lui Grigore Smeu este o tentativă parțial reușită.

Eroul, profesorul de fizică Anton Firiza, este lovit pe neașteptate de o boală ciudată, care-l secătuiește, și pe care medicii nu o pot recunoaște. Prins în această luptă dintre viață și „o moarte care nu voiește să se arate în față", Toni are o dramatică întoarcere către sine, trăindu-și la maximum zguduirile conștiinței, fără posibilitatea de a și le domina. Evoluția bolii îl trimite prin diverse spitale, prilej de autodisecție, de scrutare lucidă a universului interior, act pe care eroul îl realizează pasiv, ca și cum ar fi vorba de altcineva, renunțînd să-și mobilizeze voința, să lupte împotriva seismelor propriului destin. Nici reintîlnirea cu satul natal nu rezolvă conflictul dintre om și universul interior bolnav. Oboseala simbolică a profesorului Firiza dispare abia atunci cînd, pe rînd, Chiva (mama), Tăin (fratele țăran, nesurmenat de munca pe care o desfășoară) și Ceana (soția) sînt cuprinși și ei de oboseala luptei cu boala lui. Echivalența aceasta a trăirilor celorlalți îl trezește pe profesor, mai mult decît diversele tratamente urmate, într-o pornire nouă el asumîndu-și responsabil refacerea lor.

Toni, eroul obosit, este dominat de universul memoriei, care aici nu devine agresiv, ci apare mai degrabă ca o contopire cu prezentul, ca o alinare a acestuia. De aceea, deși realitatea se dilată, ea nu atinge niciodată acel reflex dureros pe care-l provoacă simțirea concretă a noilor dimensiuni, ci dimpotrivă, trezește rezonanțe vagi ale memoriei, care revine acoperind totul cu o nostalgie blîndă. „Oameni, lucruri, evenimente, nu recepta nimic din ceea ce-i trecea prin fată, la proporțiile firești pe care le avea realitatea. Totul îi apărea încărcat cu o rezonanță ascuțită, în culori aprinse, ca o chemare nelămurită, ispititoare, revărsîndu-i-se în ochi, în mișcări, în gînduri. Tînjea după risul, după descărcarea aceea gălăgioasă, gratuită, pe care o aveau cei de-o vîrstă cu el, întra între ei, dar rămînea tăcut și încordat".

Extinsă pe prea multe pagini, drama aceasta molcomă a profesorului Firiza pare, tocmai de aceea, puțin diluată, autorul simțind nevoia să echilibreze prin introducerea unor segmente din viața altor personaje cu roluri minore, rememorări fără legătură cu „cazul". De altfel, **Grădina înclinată** ar fi avut toate șansele să fie o excelentă nuvelă psihologică, dacă nu ar fi existat aceste lungiri ; reluări (șederea repetată, fără rezultat prin spitale etc.) ; digresiuni care au transformat-o într-un roman neîmplinit.

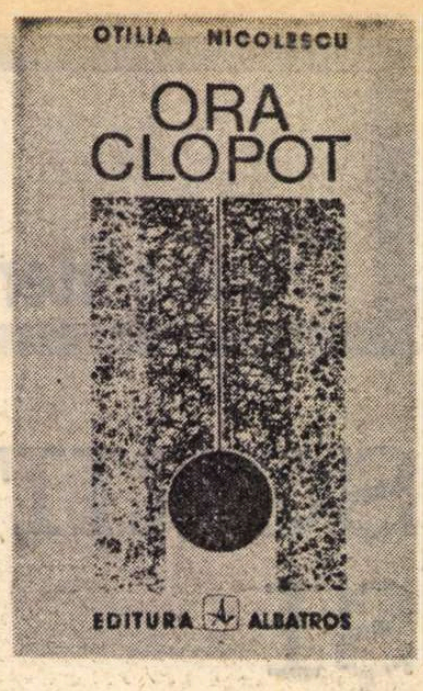
Grigore Smeu scrie cu eleganță, în fraze echilibrate, adesea cu întorsături subtile, care reconstituie, în anumite pasagii, cu o claritate deosebită, stări sau peisaje tulburătoare. Este adevărat că măiestria stilistică nu acoperă în întregime dificultățile cărții, dar permite nuanțarea anumitor momente, sublinierea lor. Clasica imagine a spitalului, apropiată uneori de clișeu, se estompează în fața descrierilor de „stări" interferate cu imagini ale peisajului, ce creează atmosferă, redimensionînd personajul. „Totul se rînduia într-un chip aparte, ieșind din țarcul indiferenței oarbe și mute. Nimic din spațiul acesta nu rămînea stingher și neînsemnat. Obiectele întîlnite în cale ieșeau din mutenia lor obișnuită și se răsuceau spre Anton. Acum spațiul acesta i se înfățișa ca o lume străină intrată în amorțire".

Lectura cărții lasă pînă la urmă sentimentul unei anumite neîmpliniri, deși autorul încearcă să realizeze din această luptă cu destinul a eroului său o semnificație mult mai profundă decît aceea care rămîne. Altfel, ca și în muzică, romanul **Grădina înclinată** apare ca o variație pe o temă dată, o temă extrem de cunoscută, și unde totul depinde de virtuozitatea interpretului.

Toma Roman

Poezia

Confesiune feminină



POEZIA Otiliei Nicolescu degajă aerul de intimitate tandră, puțin exasperată, a confesiunii feminine, fiind dedicată în exclusivitate exprimării eului refugiat în interior, desprins din armătura lui anecdotică. Este, de fapt, o poezie a maturității, a momentului de „cumpănă a apelor". Peisajul liric, transfigurat romantic, intrat într-o toamnă molcomă dar neliniștitoare, se încarcă de un mesaj sentimental : „Fără de știre focuri alergînd / un fel de depărtare / care piere, / o prăbușire, un cutremur blînd / cîmpie legănată cu durere / și tristele ei sălcii-n sfîșiere / atîta alb de început de lume / și valul de lumină / mă răpune. / / Agonizînd cuvîntul nerostit / și roata de lumine / și cîntecul murit". **(Roata de lumine)** Sufletul presimte trecerea spre alte tărîmuri existențiale odată ce „ora-clopot" va bate.

În poemele din acest ultim volum* al Otiliei Nicolescu se descifrează ușor tremurul unei voci în așteptare, sfîșierea interioară, tema de crepuscul : „Destinul meu precum iarba / hotar în lumina crepusculului / străveziu culcuș pentru frageda noapte / cînd un braț lunecă pe valuri / pînă în ora-clopot. / O, maică a luptătorilor morți / umbra ta luminează și mă scutur de umilință / îndurînd săgețile / zăpada cade în jurul lancei tale / curînd va cădea zodiacul, / curînd țipătul galben / și numai umbra ta va împărăți / amirosind a ambră. Solstițiile înfrunzesc / înspicînd noaptea și muguri sunători / călătoresc pînă în visul meu / vai pămîntul și somnul meu tăvălit în lumină, / vai, maică a luptătorilor morți / brațul tău înfrunzit mă ajunge / și cercuri de foc dansează deasupra capului meu, / cercuri de foc din cercuri de foc / precum trebuie să sară / fluture speriat / sufletul meu" **(Ora-clopot).** Dacă poeta abuzează de imagini „sugestive" în exprimarea stărilor și sentimentelor ei (ca în poemul citat mai sus, sau în **Vin și rostesc în această lumină, Poveste, Noiembrie, E seară, Spre sud** și altele) o face din pricina unei excesive discreții, emoția este învăluită, mascată, nu expusă liber, ci exprimată în metafore codificate : „Să pornim / Mai e o trecătoare / pe unde ninge blînd / ia șalul de mătase / pe zori trec ielele / să ne învelim în ramuri șuierînd. / / Troienele svonind cuceritori / argint va risipi peste poeme / și, pelerini cu noapte înfășurați, / noi vom purta, / sub togele înstelate /, cuvîntul care-împovărat de floare / geme" **(Să ne învelim cu ramuri).**

Melancolia e muzicală, confesiunea este rostită în șoaptă, deși evocă stări dramatice, poate prea crispate. Poeta nu știe să contemple, construiește mereu un decor apt să-i stimuleze neliniștea : „Ciudate priveliști / liane încîlcite-n pupila bolnavă / plouă / un sunet bolnav / se destramă, / regele, iarba și plînsul / ce goală lumină, / trupul de fum / amar, străveziu, / curgînd pe roți de rugină... **(Ciudate priveliști)**

Teama de „ora-clopot" se conjugă în paginile volumului cu mai vechea fugă din banalul cotidian pe care poeta o cînta în **Sfere muzicale** și **Lumea care nu moare.** Sufletul care nu-și găsește șansele unei împliniri în faptele zilei se retrage în lumea interioară, migrează în spațiile pure ale reveriei. Tema e implicită în **Elegie continuă, Departe, mai departe, La maluri, Luminînd cuvintele** etc. sau explicită, chiar prozaizată, în **Noaptea, Domnul contabil, Ciinele meu :** „Noaptea, / după ce te-ai spălat pe față / de zîmbete / singură în fața oglinzii / plîngi / pentru templu prea gol al sufletului / prin care cutreieră greierii / cu țîrîit enervant. / Noaptea, / alungită în pat / în fața hîrtiei albe / încerci să închei un pact cu tine / pentru ziua care a trecut, / pentru ziua care vine / faci curățenie prin sentimente / mai arunci o floare uscată / și sîngele pleacă vuindu-ți în urechi zădărnicia..."

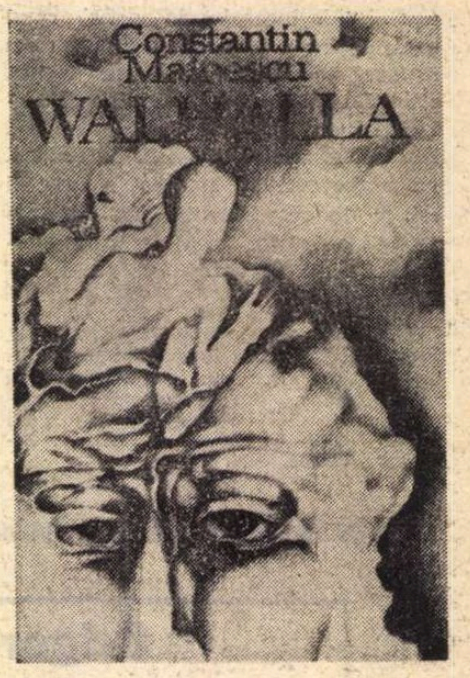
În general, versul Otiliei Nicolescu e lin cantabil, fără „ideație", dar și fără senzualitățile excesive ale liricii feminine. Cînd notația e directă, nestilizat poetică și iese din strînsoarea discreției, emoția se cristalizează mai adecvat, mai pregnant. De natură sentimentală, în fond, poezia aceasta se ferește să cadă în păcatul sentimentalismului și îngheață mărturisirea în metafore voit șocante în efortul de a evita expresia simplă dar prea afectivă. Excepțiile încălzesc atmosfera, o fac mai firească. „Șoptită blînd, pedeapsa mea / te chem / în casa înflorită de dincolo / de somn / cînd nemurinde toamne / pe sînul meu adorm. / În jale moare, un înger luminat / de cîntecele toamnei / cărarea mea / de trandafiri, de moarte și înviere / mi-e somnul sfîșiat." **(Te chem).**

Dana Dumitriu

*) Otilia Nicolescu, **Ora clopot**, Editura Albatros, 1974.

Proza

Proză de analiză



CONSTANTIN MATEESCU este unul dintre acei prozatori despre care s-a vorbit destul de puțin, iar ultima sa carte*) a trecut, după cîte știu, complet neobservată... În cazul său trecerea cu vederea ni se pare a fi oarecum curioasă, Constantin Mateescu nefăcînd parte, după opinia noastră, din categoria prozatorilor de o dezolantă platitudine, incapabili să provoace discuții pro sau contra pentru simplul motiv că proza lor, nici caldă nici rece, nu se pretează incitant actului critic. Din contră, avem impresia că sîntem, cel puțin dacă-l judecăm pe prozator după piesele incluse în acest volum, ultimul publicat, în fața unui scriitor a cărui neliniște (în sensul căutării unui mod propriu de a scrie) poate să rețină interesul. Prozatorul nostru ni se pare a fi încă nehotărît în ce privește „formula" sub semnul căreia să-și structureze proza, el ni se pare a căuta încă — în ciuda volumelor nu puține la număr, publicate în ultimii 8 ani : *Rochia de anemone*, 1966, *Minciuna*, 1967, *Auroaica*, 1967, *Zborul de probă*, 1968, *Umbrele timpului*, 1968 etc. — un glas al său, incapabil să se fixeze. Dar această căutare febrilă a unei modalități care să-l reprezinte și să-l definească nouă ni se pare a certifica suficient interesul și curiozitatea. Constantin Mateescu nu este un scriitor comod, hotărît încă de la început să nu-și bată capul asupra felului *cum* scrie. E tot atît de adevărat însă că o prelungire a indeciziei poate fi nocivă la rîndul ei și nu ne rămîne decît să așteptăm ca neliniștea lui C. Mateescu să ducă în sfîrșit spre un liman... Deocamdată prozatorul se lasă tentat fie de proza parabolică, fie de cea de atmosferă (mediul predilect este micul orășel de provincie, cu tipologia și geografia sa specifică). Dar dincolo de aceste „tentații" prozatorul este, mai ales, un bun analist care, uneori, se ignoră. Judecîndu-i proza din acest punct de vedere, cel mai favorabil după părerea noastră, nu ne va fi greu să descoperim un motiv comun majorității scrierilor cuprinse în volumul pe care îl discutăm. Și anume, ceea ce caracterizează pe eroii acestor povestiri este *incapacitatea de a uita*, în ciuda timpului care se scurge și care, neiertător, pune în funcție toate mecanismele uitării. Iată femeia din *Gînduri pentru ultimul prizonier*, al cărui soț este dispărut în război, și pe care aceasta este incapabilă să-l uite. De la dispariția bărbatului au trecut mulți ani, între timp „toți prizonierii s-au întors", ea, la rîndul ei, s-a căsătorit din nou, dar în ciuda acestor fapte suficiente să accelereze procesul inevitabil al uitării, femeia nu poate să-și șteargă din memorie chipul celui plecat. Nu vor uita chipul tînărului aviator, aproape adolescent, nici bătrînele femei din *Walhalla*. Moartea tragică a acestuia, alături de a altor 44, secerați în timpul unui raid, va marca definitiv existențele lor anoste și banale. Dispariția în condiții tragice a unui tînăr, fante de provincie *(Aseară a trecut un om)*, nu va fi nici ea dată uitării : amintirea acestuia va lua forme obsesive și halucinante, încît peste ani și ani reapariția lui (sau a nălucii sale ?) va răscoli întreaga urbe cuprinsă de un acut sentiment de culpabilitate. În povestirea *Marină*, același motiv — cel al prezenței obsesive a celui dispărut, al neputinței de a uita, al unei memorii care nu este capabilă să se trădeze — va fi reluat. Serisă însă în alt registru (apelîndu-se la anumite efecte melodramatice, de o certă banalitate), povestirea aceasta ni se pare a fi o nereușită a volumului. De asemenea, simbolurile la care autorul recurge în majoritatea povestirilor — la care ne-am referit și la începutul acestor însemnări — nu ni se par a fi prea revelante. Moartea, care la un moment dat ia înfățișarea unei tinere fete, sau trecerea pe „celălalt tărîm" văzută sub forma unui drum cu ascensorul spre Walhalla, iată o simbolistică descalificată prin deasa ei folosire. Interesant, în schimb, ni se pare modul în care se face joncțiunea între elementul fantastic și cel realist în povestirea *Aseară a trecut un om*, proză în care mediul descris primește cea mai mare concretețe.

Volumul de povestiri al lui Constantin Mateescu ne determină să așteptăm cu interes cartea sa viitoare. Indiscutabilele calități ale scrisului său îndreptățesc curiozitatea noastră.

Sorin Titel

*) Constantin Mateescu, **Walhalla**, Ed. Eminescu, 1973.

Critica

Secțiuni critice

IN RAPORT de felul în care foiletonul critic este privit de foiletoniștii înșiși, două sunt atitudinile mai generale. Cei mai mulți, adoptînd punctul de vedere tradițional, își string fără complexe cronicile în volume, făcînd sau nu o selecție, organizînd sau nu materialul, revăzînd sau nu textele. Alții, mai puțini, fără a desconsidera această specie critică, pe care de altfel o practică statornic, cred mai potrivit a lăsa foiletonul în paginile publicației pentru care a fost destinat, înțelegînd cronica fie ca o „mărturie" răspunzînd unor necesități de moment, fie ca o bază pentru lucrări ulterioare, de sinteză. Nici poziția aceasta nu e cu totul inedită, G. Călinescu, de pildă, făcînd cronică în vederea istoriei literare.

Aflat, cu noua culegere*), la al patrulea volum de comentarii critice (după **Dialoguri despre poezie**, 1965, **Reflexii critice**, 1968 și **Poezie și critică**, 1971), Victor Felea împărtășește în mod evident cea dintîi opinie despre soarta cronicii literare ; foiletonist atent, urmărind sistematic literatura curentă, procedînd cu tact și discreție, nu însă fără fermitate, el este unul dintre critici **siguri** ai actualității literare, față de care își ia totuși distanța necesară pentru a da judecăți cumpănite ce inspiră întotdeauna încredere. Surprinzător poate pentru un poet, fiindcă Victor Felea este unul dintre liricii de azi cu o personalitate inconfundabilă, în special ultimele sale cărți de poezie (**Sentiment de vîrstă**, 1972 și **Cîntecul materiei**, 1973) contribuind la conturarea pregnantă a fizionomiei sale de „creator" propriu-zis, foiletoanele sale au o desfășurare calmă, fără mișcări imprevizibile. Calitatea esențială este **echilibrul** ; în afirmație, ca și în negație, Victor Felea este mai interesat de exactitatea analizei decît de rostirea „verdictului", gestul de refuz sau de încuviințare fiind subtil implicat în mișcarea internă a comentariului. Iată un exemplu : „Avînd un mic piedestal deja, Dan Rotaru nu dezamăgește, în ciuda unei lecturi mai accentuat critice, nu dezamăgește prin ce are mai bun în cartea sa și există destule lucruri apreciabile în paginile ei. Desigur contează în primul rînd cele cîteva poeme de maximă realizare, bucățile bine creionate, antologice, să le zicem, care conferă dimensiunea reală a înzestrării autorului. Dar un volum nu e alcătuit doar din compuneri excelente, din versuri magistrale ce ne încîntă de la un capăt la altul. Nici placheta tînărului poet nu e scutită de această inevitabilă inegalitate" etc. Sau, despre un debutant, autor al unei cărți dintru început socotite a fi din categoria celor „obișnuite, fără prea multă strălucire, dar nu lipsite de calități și de o anumită soliditate", aflăm aceste fraze care, fără a fi convenționale, țin totuși de un protocol sugestiv în sine : „Cornel Udrea scrie o poezie de sonorități și atitudini limpezi, clasice, dedicîndu-se unor motive și teme cunoscute, împărțindu-se între evocarea istorică, sentimentul patriei și alte cîteva modulații lirice, nu prea diverse".

Bine supravegheat, comentariul tinde însă în genere să reconstituie atmosfera proprie cărților și autorilor ce intră în raza de observație a criticului ; **temele** și **tonurile** caracteristice sunt extrase printr-o investigare insistentă a substanței literare, cronicile lui Victor Felea fiind în fond niște **portrete critice** de bună factură analitică. Rareori criticul se oprește la marginile cărții comentate. El aduce în discuție aproape întotdeauna întreaga operă a scriitorului, face referiri la celelalte laturi ale activității acestuia, îl plasează într-un context literar, stabilind relații adesea inedite. Această capacitate de înțelegere a faptului literar este remarcabil ilustrată de rîndurile dedicate lui Gheorghe Tomozei : „Cine a urmărit în ultimul deceniu mișcarea vie și confruntările de tot felul din forumul nostru literar și cultural în genere, nu a putut să ignore prezența scrisului elegant și ferm, liric și însuflețitor sub care figurează semnătura lui Tomozei. În cele mai neașteptate probleme, cuvîntul său vine să clarifice, să ia atitudine, să apere ceva demn de apărat, să readucă în memoria contemporanilor un nume uitat, nedreptățit, să confere un sens major scrisului nostru de toate zilele. Să amintim de [...] bunul gust și limpezimea ce prezidează toate acestea — și vom conchide pe bună dreptate că Gh. Tomozei e posesorul unor calități de mare preț, atît de necesare ambianței scriitoricești. Și credem că nu ne înșelăm descifrînd în conduita lui ceva din frumoasa moștenire lăsată nouă de Miron Radu Paraschivescu — poate întruchiparea ei cea mai fidelă". În mod obișnuit cronicile lui Victor Felea mărturisesc această încercare de a defini, în linii cît mai riguros motivate, structura unei personalități creatoare ; ținuta de expertiză detașată este urmarea înlăturării tuturor factorilor care ar putea vicia analiza. Criticul, care a dat de altfel un solid studiu introductiv la ediția de Scrieri a lui Pompiliu Constantinescu, pune onestitatea judecății mai presus de orice, alegîndu-și ca deviză cuvintele lui E Lovinescu — „în critică, caracterul reprezintă unitatea de reacțiune estetică împotriva elementelor externe ce s-ar impune între obiect și subiect". Oricîte rezerve am avea față de una sau alta dintre interpretările lui Victor Felea, privite în detaliile lor, trebuie totuși să recunoaștem că de fiecare dată esențialul a fost spus, și cu o mare probitate. Fiecare carte analizată este redusă la aspectele fundamentale și de obicei puține lucruri mai sunt de adăugat sub aspectul descripției. Volumul său este o cuprinzătoare secțiune critică a literaturii românești din ultimii ani și nu întîmplător se încheie cu o concentrată „panoramă a poeziei românești contemporane", întocmită în același spirit ponderat, evident amendabilă în unele laturi (excesul de „generații" ar fi una, criticul vorbind despre „împlinirea vechilor maeștri", despre „generația vîrstnică", despre „generația maturității", despre „generațiile tinere" și despre „generațiile cele mai tinere", mult, totuși, pentru numai treizeci de ani !), dar atingînd obiectivul propus, cel de a face limpede că „poezia românească de azi, în ciuda unor inerente fluctuații valorice, există ca o realitate covîrșitoare prin care se rostesc profunzimile și frumusețile unui suflet nou de pe aceste meleaguri".

Mircea Iorgulescu

*) Victor Felea : **Secțiuni**, Ed. Cartea Românească, 1974

Prima verba

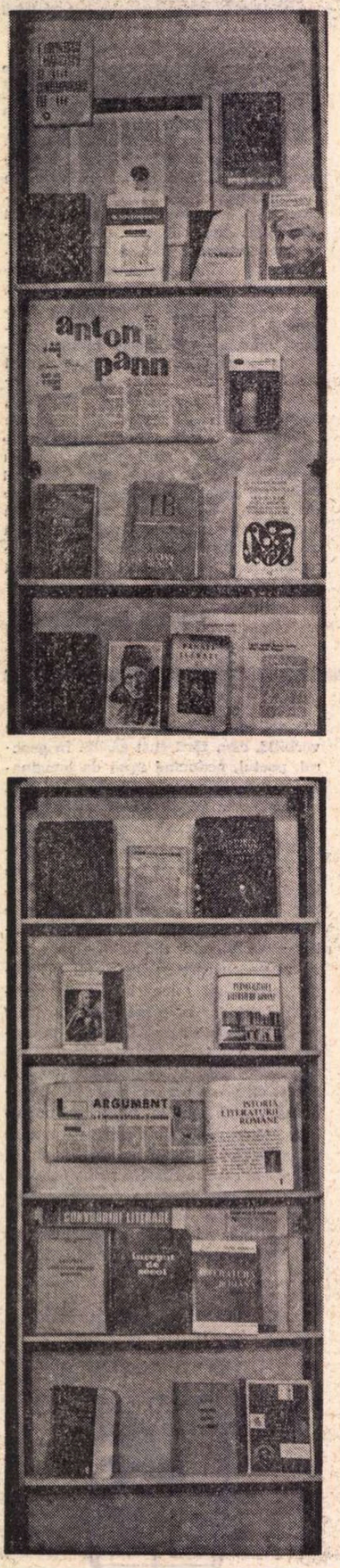
Suflet și cuvînt

CU poezii de factură intimistă, adesea interogative în ecou bacovian, debutează Andrei Savu (**Astre palide**, Ed. Cartea Românească). Poetul își notează stările de suflet dezvoltînd o biografie psihică sinuoasă și tulbure, dar străbătută de cîteva linii obsesive, între care, într-un fel special stăruitoare este amintirea palmelor primite de umanitate prin industria canibalică de la Auschwitz etc., amintire ce ține nu de memoria mecanică a poetului, ci de memoria afectivă, ca atare o amintire care, chiar dacă nu e a vieții lui, îi aparține prin sentimentul de greață ce i-l impune și, deopotrivă, prin atitudinea de refuz ce i-o provoacă : „Pîine și circ, copilăria-i o minciună. / Nu se-mplinește nici o evadare / și nu-i drum înapoi. / Am semne la-ndemînă, dar cum să le dispun? / Propria gură te condamnă. / Murim în noi pentru erori și nu o dată / făcîndu-ne, pe seară, geamantanul. // Apoi, drumul spre gară, nesfîrșit, / cu capul plecat și cu buzele strînse, / morți neobosiți. // (Să nu uităm / să spunem pînă la epuizare cum a fost!) // Credeam că doar vecinul și noi nu. // Călăul ce cînta la piano-forte, / probabil în amurg. // Și florile, în cea de-a treia zi, / și pomul sterp nicicînd n-o să rodească / și n-am să-nvăț vreodată răsăritul. // Cînd flăcările vor cuprinde casa, / mă voi urca pe-acoperiș. // Cînd o să ia foc și acoperișul, / vedem noi atunci, / o speranță, oricum, se găsește". Interesant este că această psihologie destul de complicată se traduce, la nivelul expresiei, în versuri simple, limpezi, frumoase, ușor sincopate, păstrînd, în genere, o justă măsură între „inspirație" și „artificiu". Aproape o confesiune de suflet impalidat e toată poezia lui Andrei Savu, și zic aproape gîndindu-mă la cele cîteva poeme de dragoste în care confesiunea se travestește în reverie de cuplu. În rest poetul își trăiește singur oboseala de a rezista obsesiilor. Simțul realului — de care, totuși, dispune — se împotrivește memoriei afective și atunci monologul capătă un aer mai cuprinzător, integrînd și meditația la altceva decît la obsesia proprie: „Pentru mine și pentru tine și pentru voi, / cine sînt eu? / Și voi pentru mine cine sînteți? / Îmbătrînim încet, politicos, cu jenă / că am trecut prin viață într-o doară / Din ce în ce mai bine ne prefacem / în oameni, în relații, în opinii. / Și totuși, / cînd ne vom spune, noaptea, adevărul, / vom ști atunci, abia atunci, ce-am fost / unii și ceilalți, / pentru unii, pentru ceilalți. / Va fi tîrziu, vom fi bătrîni, nu vom mai fi". Curios că, în majoritatea poemelor expresia este săracă, metaforele rarisime; o mare economie de imagini se citește pretutindeni; o competiție bizară, amintind iarăși de Bacovia, colorează specific lirismul acestui poet: cu cît starea de suflet e mai accentuat transcrisă, cu atît expresia e mai săracă, încît, în acest prim volum, Andrei Savu pare că ne propune să ascultăm nu atît un timbru poetic, cît unul de suflet. Pentru el e o întîmplare că poezia se face din cuvinte.

ÎNTR-O situație oarecum similară, dar într-un raport invers, se află George Coandă (**Univers liber**, Ed. Albatros). Face și el uz de exprimări fără prea multe metafore, însă, spre deosebire de poetul dinainte, nu mărturisește o psihologie, ci paradează una, își compune adică o mască psihică dintr-un material care poate fi inflamabil, dar și numai fumegos dacă e folosit cu nechibzuință: cuvîntul comun. Cu dezinvoltură, George Coandă emite în ambele „registre", notînd frumos și sensibil o „întrare în urme": „În urmele părinților mei sînt fluiere. / Mă așez în umbra urmelor astea / și mă pierd, / pînă ce dispar în contur subțire /și nu mă mai văd / vine toamna și mă acopăr cu frunze / și aștept să fiu o urmă / în care vor dispare în ceață de fructe / copiii mei", sau avîntîndu-se imprudent spre „neostenitul orizont": „Drumuri străpungîndu-mi înalt / retina călcîiului / și amintirea orizonturilor învinse. / Și-n lungul trupului / hăituindu-mi / într-o prigoană sălbatică / sîngele, / amintirea aceasta / mă izbăvește / și mă palpită / în orizonturile viitoare. / O, drumuri / străpungîndu-mi / retina călcîiului" ; în exemplul acesta povestea cu „retina călcîiului" fiind, eufemistic vorbind, cam fără gust găsită. În general, poetul, neducînd lipsă de imaginație, se poartă cu ea cu prea puțin tact, obligînd-o la fel de fel de exerciții, unele stînjenitoare, al căror rost deocamdată îmi scapă. Din acest tratament greșit se naște o boală nouă a cărții, pe lîngă aceea, cronică, a inegalității teribile între poemele ce o compun: este boala vidului, un fel de dezsubstanțializare a cuvintelor din pricina prea marii viteze cu care se învîrtesc: „Ci pururi slăviți-mi / marele dor de navigare, / ăst dor care mă bate cu vînt / vîntrind sîngele meu / în vintre sarmatice, / rotitor iezer de stele / în Parîng" etc. Alteori, iarăși, în proporție de 1 la 5, cîte un poem care se poate citi, îngăduindu-ne să sperăm în talentul poetului: „Inima mea este o pasăre / în care se ascunde un strigăt, / casa mea / o scoică / în care se zbate furtuna / și dacă alerg, / mă prăbușesc / cu obrazul întors înapoi / și drumul / se strînge în pumnul meu / înfipt în nisip...". George Coandă mai are nevoie de multă, foarte multă, disciplină.

Laurențiu Ulici

Imagini evocatoa



30 DE ANI DE ISTO

Operele de înaltă valoare făurite de înaintaşii noştri sînt aşezate la loc de cinste în patrimoniul României noi. Partidul nostru, societatea socialistă cultivă respectul faţă de tradiţiile culturale înaintate şi, totodată, dorinţa creatorilor de a le dezvolta, de a le depăşi.

NICOLAE CEAUŞESCU

ÎNTR-O conferinţă radiofonică din noiembrie 1967, Perpessicius definea fenomenul istoriografic al ultimelor decenii printr-una dintre acele fericite formulări proprii scrisului său : **«Ne aflăm de fapt în faţa unui adevărat front unic al istoriei literare, de la cei mai vîrstnici la cei mai tineri [...] Se poate vorbi de o şcoală de istorie literară şi de generaţii care se adaugă una alteia aproape cu promptitudine».**

Astăzi, în ajunul marilor evenimente care marchează în mod sărbătoresc viaţa poporului nostru în acest an, şi cînd bilanţurile se impun firesc, într-o justă evaluare a unor etape din evoluţia materială şi spirituală a societăţii româneşti contemporane, afirmaţia lui Perpessicius ne apare pe deplin confirmată. Depăşind de mult stadiul tatonărilor şi al prefigurării diverselor direcţii şi tendinţe, istoria literară a ultimilor 30 de ani, situată pe o bază teoretică fermă, pe poziţiile filosofiei materialist-dialectice şi istorice, consemnează realizări de seamă, capabile să asigure culturii noastre sintezele necesare cunoaşterii de sine. Ea se defineşte astfel ca o disciplină cu certe criterii, cu dublă perspectivă, spre trecut şi spre actualitate, ilustrînd astfel permanenta nevoie de ordine în universul creaţiei literare.

Aceste ultime trei decenii ale istoriei literare româneşti nu au fost un drum al căutărilor line şi al izbînzilor facile. Perioadă de adînci transformări şi mutaţii, deşi restrînsă în timp, ea marchează, prin semnificaţiile-i majore, o treaptă calitativ superioară, pe care a urcat-o, ca în atîtea alte domenii, spiritualitatea noastră socialistă.

O invitaţie la a medita din nou asupra acestor lucruri o reprezintă recent inaugurata expoziţie, cu titlul **30 de ani de istorie literară românească,** organizată de Muzeul Literaturii Române. Era firesc ca o privire de ansamblu de o asemenea amploare să fie întreprinsă de instituţia care acum o patronează, ea însăşi o creaţie a regimului de democraţie populară, ca un mijloc de tezaurizare şi de expunere concretă, pentru marele public, a unei largi perspective asupra scrisului românesc de la origini pînă în prezent.

Istoriografia noastră literară străbate o etapă dintre cele mai generoase.

Perpessicius

DORIND să cristalizeze tot ce s-a dovedit trainic în acest domeniu, expoziţia ne propune — încercare curajoasă şi ispititoare totodată — **o istorie a istoriei literare.** Este justificat, deci, accentul pus pe contribuţia personală a unui Perpessicius, Călinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Vladimir Streinu, cît şi pe evoluţia normală, fără goluri, de la o generaţie la alta, a eforturilor sintetizatoare. Recunoaştem astfel un ţel comun, dincolo de marea diversitate de metode şi procedee de cercetare, de la **Istoria literaturii române. Compendiu,** publicat de G. Călinescu în 1945, şi reeditat cu mici adaosuri şi modificări în 1946, pînă la primul volum al **Istoriei literaturii române** de George Ivaşcu, preţioasă panoramă de la origini pînă în 1866 ; de la **Istoria literaturii române moderne,** lucrare care strînge între coperţi de carte contribuţiile lui Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu, pînă la cele două sinteze ale lui Al. Piru — **Literatura română veche, Literatura română premodernă** — şi manualul lui Ion Rotaru — **O istorie a literaturii române ;** în fine de la Tratatul Academiei, operă de efort colectiv, din care au apărut pînă în prezent trei volume, pînă la sintezele asupra unor perioade mai restrînse, cum ar fi cele ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, Constantin Ciopraga.

Expoziţia menţionează, de asemenea, proiecte ale unor largi panorame istoriografice aflate în curs de elaborare, aparţinînd lui Eugen Barbu, Paul Anghel şi Ion Negoiţescu ; nu lipsesc lucrările limitrofe, precum **Dicţionarul de idei literare** al lui Adrian Marino, **Istoriografia literară românească** a lui Marin Bucur, **Presa literară românească** sau **Istoria şi teoria comparatismului în România.**

Aceeaşi dorinţă de a pune în lumină procesul interior, în dezvoltarea lui istorică şi concretă, al clarificărilor ideologice pe care le-a suportat domeniul respectiv, face ca expoziţia să rememoreze vizitatorilor momente ale unor dezbateri fertile, la care a participat întreaga obşte scriitoricească, aşa cum au fost cele din jurul noţiunii de **realism** sau referitoare la **curentele literare,** urmărite, dinamic, atît în presă, cît şi în volume, ca de exemplu : **Originile romantismului românesc** de Paul Cornea, **Curentul literar de la „Contemporanul"** de G. C. Nicolescu, cele trei cărţi ale lui Z. Ornea despre **Poporanism, Semănătorism, Junimism** sau **Literatura română şi expresionismul** de Ov. S. Crohmălniceanu, **Simbolismul românesc** de Lidia Bote, **Avangardismul poetic românesc** de Ion Pop. Discuţiile privitoare la periodizarea literaturii române, ca şi cele despre **umanism, specific naţional,** contribuţia românească la dezvoltarea literaturii universale, completează imaginea de ansamblu pe care expoziţia încearcă să o dea asupra mişcării de idei din acest domeniu în ultimele trei decenii.

Fenomenul literar e privit şi judecat în relaţiile strînse ale timpului respectiv, dar şi din prezent, efectuînd în chipul acesta reconsiderarea moştenirii literare.

G. Călinescu

PE o mare suprafaţă a desfăşurării sale, expoziţia selectează riguros acele lucrări care, din perspectiva ideologiei zilelor noastre, se apropie cu respect şi înţelegere plină de tact faţă de valorile autentice ale patrimoniului clasic. Se remarcă mai ales, alături de studiile de amploare din ultimul timp, asupra literaturii noastre vechi şi premoderne, „eminescologia", care se constituie aproape ca o micro-disciplină în cadrul mai amplu al istoriei literare, reprezentată de Perpessicius cu a sa exemplară ediţie — monument al culturii româneşti — ale cărei volume III—VI au fost editate în anii regimului de democraţie populară, de G. Călinescu, prin cea de a doua ediţie, structural revăzută, a **Operei lui Mihail Eminescu,** de studiile monografice ale lui Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Negoiţescu, Eugen Simion, George Munteanu, Eugen Todoran, Gh. Bulgăr şi alţii, precum şi de contribuţiile biografice, documentare, ale lui Augustin Z. N. Pop.

...: George Macovescu, Eugen Jebeleanu și Mihai Beniuc împreună cu Mihail Sadoveanu ; Gala Galaction, Ion Pas și Tudor Arghezi ; doi mari prieteni : Al. Rosetti și G. Călinescu.

RIE LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

În ceea ce privește literatura marilor clasici, se impune a fi semnalată viziunea științifică predominantă, depășind faza pur omagială și tinzînd spre o perspectivă realistă asupra valorilor. Pe lîngă faptul că au apărut sau sînt în curs de publicare ediții critice ale operelor scriitorilor clasici, putem sublinia ca pe o trăsătură specifică a culturii noastre socialiste tirajele de masă în care sînt tipărite capodoperele literaturii românești. Resuscitarea interesului pentru documentul literar este o altă coordonată esențială a istoriei noastre literare din ultimele trei decenii, în dorința de a epuiza toate sursele, de a-și baza cercetările pe fapte certe și verificate.

...dezrobirea ideii de adevăr și frumos de tot ceea ce o poate întîmplător ascunde sau falsifica.

Vladimir Streinu

MISIUNEA principală a cercetării literare rămîne însă aceea de a elucida cazurile dificile, în care trebuie disociată cu grijă ideologia scriitorului de modul în care s-a concretizat ea în operă sau în care o greșită înțelegere a contemporanilor a umbrit pînă azi adevărata personalitate a creatorului. În ultimul caz, un exemplu edificator este Al. Macedonski, abia în deceniile din urmă pus în valoare în adevărata-i lumină de apreciata monografie și ediția aflată în curs de apariție, ale lui Adrian Marino.

Urmînd principiul că reconsiderarea marxistă a literaturii nu trebuie să ignore ideologia marilor opere pentru a le integra moștenirii culturale, expoziția pune accentul asupra dezbaterilor din jurul activității lui **N. Iorga, Octavian Goga, Eugen Lovinescu, Lucian Blaga, Panait Istrati, Ion Barbu, Ion Vinea, Vasile Voiculescu** și alții. Un foarte mare rol l-a avut, în acest dificil proces de disocieri și clarificări, înflorirea, nemaiîntîlnită pînă azi în literatura noastră, a monografiei. Puțin numeroase la început, dar exemplare în felul lor, — precum studiul lui Șerban Cioculescu asupra lui **Dimitrie Anghel,** cele ale lui G. Călinescu, despre **Nicolae Filimon, Grigore Alecsandrescu** și **Ion Heliade Rădulescu,** sau cea despre **Calistrat Hogaș** aparținînd lui Vladimir Streinu, — ele au marcat o etapă superioară în istoria noastră literară, fiind urmate de o întreagă serie din care ne îngăduim să semnalăm aici cîteva : **Alecu Russo** a lui Al. Dima, micro-monografiile lui George Ivașcu dedicate lui **Titu Maiorescu** și **C. Dobrogeanu-Gherea,** de asemenea, sinteza pe care Al. Piru a închinat-o lui **G. Ibrăileanu,** monografia **Panait Istrati** semnată de Al. Oprea, ca și cea consacrată lui **Octavian Goga** de Ion Dodu Bălan.

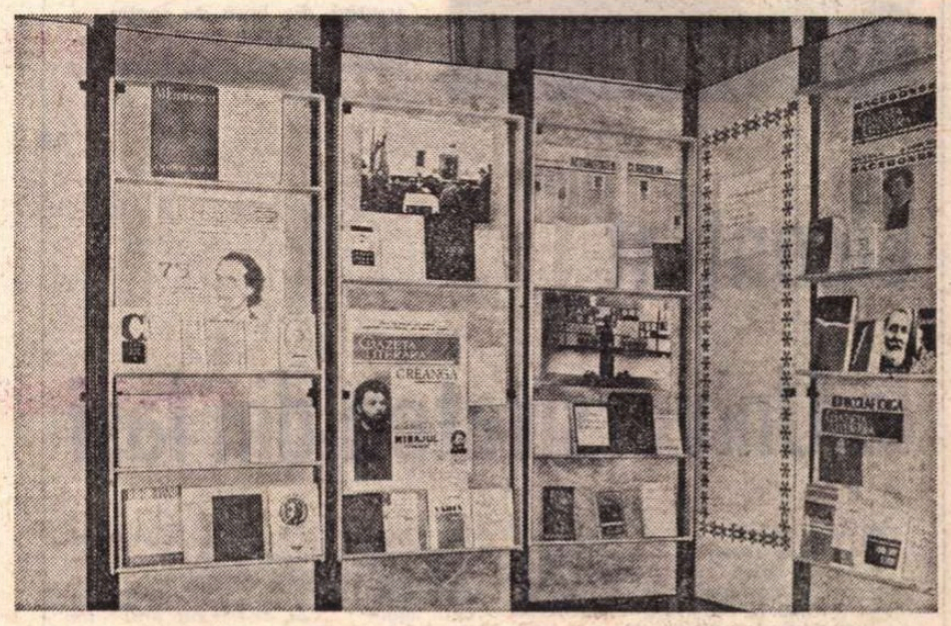
...actualitatea face parte și ea din istorie. Totuși față de actualitate avem altă atitudine decît față de trecut. Trăim în actualitate și luăm o parte activă la întocmirea ei.

Tudor Vianu

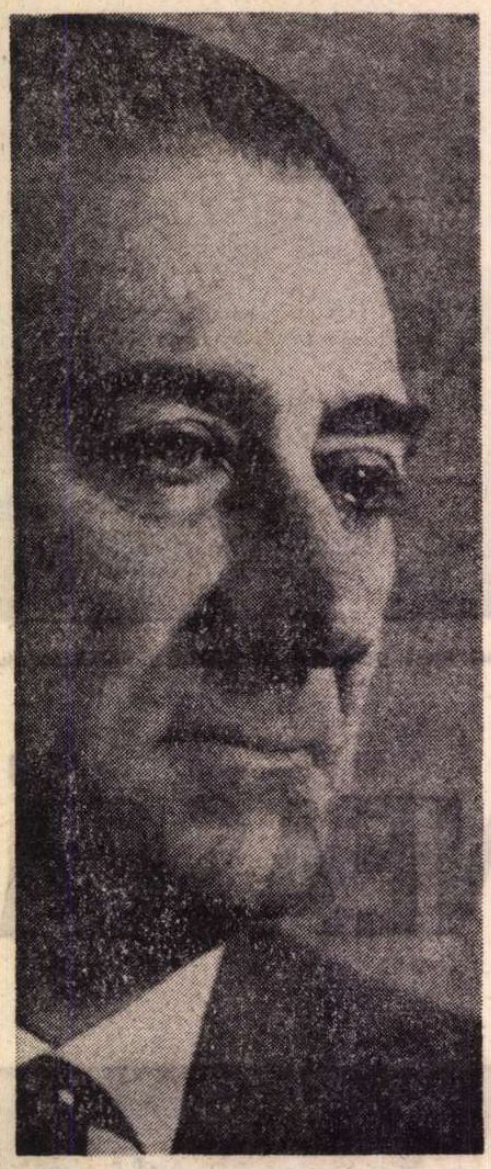
ÎNTREPRINDERE dificilă întru toate, încercările de sinteză asupra fenomenului literar în mers sînt menționate selectiv în expoziție, începînd de la **Dicționarul de literatură contemporană** inițiat de revista **„Luceafărul"**, pînă la **Dicționarul literar autobiografic** din paginile **„Convorbirilor literare"**, de la diverse dezbateri, precum cea inițiată de **„Viața românească"** privitoare la momentul actual al prozei noastre, și discuțiile organizate de **„Tribuna"** în jurul problemelor pe care le ridică o istorie literară contemporană, pînă la lucrările cuprinse în volume. Indiferent de unele scăpări sau afirmații discutabile, se impun a fi amintite, în succesiunea lor, sinteza întreprinsă de D. Micu și Nicolae Manolescu asupra **Literaturii române de azi,** de asemenea **Dicționarul de literatură română contemporană** al lui Marian Popa, precum și cărțile despre **Romanul românesc contemporan** 1944—1959 a lui D. Micu sau **Nuvela și povestirea contemporană,** lucrare semnată Nicolae Ciobanu. Un loc aparte ocupă primele monografii consacrate marilor noștri contemporani. În acest sens, studiul lui M. Ungheanu despre vocație și aspirație în opera lui Marin Preda înseamnă un promițător început ce-și așteaptă dezvoltarea în viitorul apropiat.

EXPOZIȚIA **30 de ani de istorie literară românească,** organizată de Muzeul Literaturii Române, marchează selectiv momentele de izbîndă ale istoriografiei noastre în această perioadă de înflorire a culturii socialiste și, totodată, prin înseși absențele ei, atrage atenția asupra drumului care trebuie parcurs de acum înainte. Așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta întîlnire cu reprezentanții scriitorilor, critica și istoria literară au misiunea de a acționa ferm de pe pozițiile filosofiei materialist-dialectice și istorice, pentru sprijinirea și promovarea literaturii cu caracter revoluționar, militant și, în același timp, pentru combaterea unor lucrări lipsite de valoare ideologică și artistică. În spiritul acestor înalte directive, istoriei literare românești i se deschide spre viitor o perspectivă din cele mai luminoase.

Constandina Brezu
Manuela Tănăsescu



M. RALEA



LA 17 august se împlinesc 10 ani de la moartea lui Mihai Ralea. Strălucit exponent al intelectualității noastre progresiste, cu o bogată activitate în lumea ideilor — ca autor al unei îndrăznețe teze la Paris, în 1923, apoi în țară, ca publicist, colaborator apropiat al lui G. Ibrăileanu, profesor universitar —, ca și în domeniul practic al luptei pentru democrație, pentru luciditate și realism, antifascist combativ, Mihai Ralea a fost, după Eliberare, unul din cărturarii devotați înfăptuirii construcției socialismului, sub călăuzirea Partidului Comunist Român. Omagiindu-l, publicăm textul — inedit — al tezei de licență în Filosofie : Necesitatea psihologică în comparație cu necesitatea logică, **precum și textul — acesta cu unele prescurtări, din lipsă de spațiu — al analizei cărții lui Binet (constituind cea de a doua probă a examenului).**

Necesitatea psihologică

STUDIUL fenomenelor psihologice, cît și acelea logice, necesită a fi puse în cadrul general al fenomenelor naturii. Dependința lor respectivă față de complexul celorlalte științe se poate desprinde direct din noțiunea totală a înlănțuirii general cauzală. Clasificările mai vechi ale științelor prezintă din acest punct de vedere o lacună. Cercetările mai noi însă ne vor ajuta să putem face această paralelă.

Căutînd să stabilim caracterul specific al psihologiei, va trebui să luăm, din totalitatea definițiilor ce se dau despre această știință, una singură, aceea comună, anonimă : psihologia este o **știință naturală.** Ea studiază fenomenele așa cum sînt, fără să fie influențate de **nici o judecată de valoare.** Aceasta nu înseamnă însă că psihologia prezintă o înlănțuire cauzală, uniformă, asemănătoare aceleia din științele exacte. Elementul individual rezultat din complexitatea determinanților joacă un rol fundamental. Cercetările voluntariste, care par a atrage după ele toate științele psihologiei, sînt unanime în a evidenția acest punct de vedere. Dacă n-ar fi decît cercetările unui Titchener în America, ale unui James tot acolo, sau ale lui Külpe Marbe, s-ar putea vedea că toate autoritățile contemporane merg către aceeași tendință. Iată dar caracterul științei psihologice : preocuparea metodologică a științelor naturale, variată însă prin multiplicitatea caracterelor individuale. Dar logica ? Se poate spune despre ea că prezintă aceleași caractere ?

În primul rînd, pînă și manualele clasice arată logica ca o **știință normativă.** Caracterul legilor sale e determinat în primul rînd de punctul de vedere al **valorii.** Cercetările mai noi nu se abat nici de la acest caracter stabilit odată pentru totdeauna (în această privință : Schiller : **Formal Logic** sau Husserl : **Logische Untessuchungen).** În ce privește contribuția elementului individual, adevărul logic se îndepărtează și aici de adevărul psihologic — căci Logica e o știință valabilă **obiectiv,** valabilă pentru toate **adevărurile pe** care clădim știința noastră. Adevărul logic nu se poate bucura de contingențele individuale. El e „formal", universal și oarecum aprioric. Iată din punctul de vedere al **obiectului** geneticei, care aduce cu dînsa toate urmele trecutului. Desigur aceasta nu ne va duce la greșeala școlii asociaționiste, care crede că gîndirea se clădește bucățică cu bucățică printr-un fel de **atomism evolutiv.** Nu credem că ea evoluează prin **integrare,** ci prin **dezvoltare.** De aici concluzia noastră e apropiată : demarcarea desăvîrșită între cele două necesități nu e absolută. Și una și alta au o origine comună : caracterul individual și experiența disparată. Istoria dezvoltării științei ne va arăta, de asemenea, că orice adevăr logic a **fost odată** un adevăr psihologic. Înainte de a ajunge la infinitul matematic sau la numărul abstract, s-a numărat pe degete, înainte de a ajunge la materia absolută, s-a experimentat materia empirică. Astfel, părerile așa de ferm susținute ale lui Husserl **(Logische Untessuchungen)** în a menține caracterul formal, aprioric și universal al necesității logice, ni se par exagerate.

Atunci de unde vine aspectul desăvîrșit formal al logicii ? Vom răspunde în primul rînd că acesta provine din importanța prea mare care se dă logicei lui Aristot în logica deceniilor trecute. Logica lui Aristot se bazează numai pe un raport de **subsumare,** ori e greu de răspuns că aceasta e singura relație, singurul raport sub care cunoaștem lumea. Metodologia contemporană, cu toate variațiile ei de **tehnică,** de laborator, de ipoteze verificate și verificabile, lasă mult deoparte **raportul de subsumare.** Pe vremea lui Aristot și în evul mediu, caracterul științei de pe atunci concorda cu o astfel de operație logică. Dar azi ? În matematică, raționamentul fundamental e acela al substituirii prin echiva-

Consecințele filosofice

CARTEA lui Binet: **Etudes expérimentales de l'inteligence** are, în filosofia contemporană, valoarea unei revoluții. Perspectivele pe care le deschide, nu numai punctului de vedere psihologic de cercetare, dar întregului fel de a privi problemele generale ale filosofiei, sînt nenumărate. Vom începe întîi prin a arăta valoarea ei specială, contribuția particulară pe care o aduce la lămurirea problemei gîndirii, ca apoi să arătăm extenziunea general-filosofică pe care o ia această problemă.

Intenționea primordială a lui Binet este de a disocia apropierea necesară, indispensabilă pe care psihologia tradițională o făcea între gîndire și imagine. Pînă la el, unanimitatea sufragiilor filosofice erau pentru inseparabilitatea completă a acestor acte de gîndire. Toată istoria filosofiei e consecventă cu această credință. Excepțiile sînt rare : le vom găsi la mistici și doar la Spinoza în unele pasagii, care totuși par contradictorii cu altele care susțin tocmai contrariul. Doi filosofi ai secolului al XIX-lea dau problemei însă o acceptare forțată în sensul existenței imaginilor în orice act de gîndire. În special Taine și Herbart par obsedați de atomistica imaginilor. Pentru ei orice act de gîndire nu-i decît o fuziune, o juxtapunere de imagini. În această situațiune ajunseseră cercetările cînd apare cartea lui Binet. Încă cu cîțiva ani mai înainte, într-o lucrare anterioară: **Psychologie du raisonnement,** concluziile lui Binet se apropiau de acele din lucrarea de care ne ocupăm. Ideea că orice act de gîndire e un sentiment de raport între doi termeni adesea inconștienți, că gîndirea e presupusă chiar în actele elementare de conștiință, îi erau încă de atunci familiare. Experiențele din cartea suscitată erau foarte simple. Ele se exercitau asupra a două fetițe din familia autorului. Li se dădeau un cuvînt la care, prin introspecțiune, fetițele trebuiau să asocieze o imagine sau o noțiune. Mai tîrziu li s-au dat gîndiri întregi, pentru ca să se vadă ce imagini puteau asocia la ele. La cuvîntul „d-um", de exemplu, ele asociau citeodată viziunea unui stîlp de telegraf, altădată o casă de țară, altădată se gîndeau că drumurile sînt obositoare ; fără ca să acompanieze această gîndire vreo imagine. Astfel, rezultatele totale ale experiențelor lui Binet au fost că în fața unui cuvînt pronunțat se asocia :

a) uneori o **imagine parțială** în legătură cu cuvîntul pronunțat, de exemplu : stîlpi de telegraf pe lîngă drum.

b) alteori o imagine **care nu avea nici o legătură** cu cea pronunțată, de exemplu : drum-cîine etc.

Experiențele lui Binet au rămas insuficiente. El a rămas doar cu valoarea unui precursor [...].

Într-un studiu pe care l-am publicat acum cîțiva ani în revista **Studii filosofice (Relațiunile dintre imagine și gîndire,** mai 1918) am căutat să întind observațiile la cazuri și mai largi decît cele studiate la Würzburg sau de Binet. Am arătat acolo că gîndirea prin imagini poate apărea încă în două serii de cazuri nestudiate în lucrările anterioare :

a) atunci cînd conținutul sau natura momentului actual sufletesc o cere. În primul rînd, în cazurile de accelerare a gîndirii ; cînd trebuie să asculți sau să urmărești cu mintea o dizertație, un discurs repede pronunțat, gîndirea se formează prin imagini. De asemenea, în cazurile de accelerare a vieții sufletești, pierzîndu-se prin toxice și alcool, cloroform etc. În al doilea rînd, cînd imaginile sînt prea familiare, prea obișnuite. Dacă te gîndești la un lucru banal, zilnic ai un fel de intuiție abstractă neacompaniată de imagini. De asemenea, cînd imaginile sînt prea slabe, rău fixate în memorie, gîndirea se scutește de cortegiul lor.

b) gîndirea pură mai apare și condiționată de natura psihologică a subiectului. Misticii gîndesc fără imagini. Cazul unei M-me Luyon relatat de Ribot **(La vie inconsciente et les mouvements)** e elocvent în această privință. [...]

În primul rînd, teoria lui Binet și a școalei de la Würzburg duce la un **integralism al vieții sufletești.** Vechea prejudecată a școlii asociaționiste care ne înfățișa sufletul ca un mozaic de acte sufletești juxtapuse printr-un fel de chimie mintală, nu

Licențiat la Universitatea din Iași

PARADOXAL, după absolvirea Liceului Internat din Iași (1914), Mihai Ralea nu se înscrie, după cum ne-am fi așteptat, la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași, ci la aceea din București. Într-un Certificat *(nr. 24, 14 octombrie 1918, arhiva Facultății de Litere și Filosofie din Iași), decanul Facultății de Litere și Filosofie din București, de unde se retrage, revenind la Iași (cf. cererii din 15 oct. 1918) ca student ordinar al Facultății de Litere și Filosofie din capitala Moldovei. Fără să întîrzie (17 octombrie 1918) studentul Mihai Ralea se adresează decanului pentru a-și susține examenele de Istoria filosofiei, pedagogie și obiectul secundar limba franceză, urmînd a da după aceste examene particulare și examenul de licență.*

Studentul Mihai Ralea, extraordinar de dotat, susține în 1918 și 1919, la Litere și Drept, examene cu profesori ilustri (G. Ibrăileanu, D. Gusti, I. Petrovici ș.a.) pe care le trece în mod strălucit. Procesele verbale păstrate în arhiva Facultății de Litere și Filosofie din Iași ne înlesnesc să facem cunoștință cu un student cu totul excepțional. La Istoria filosofiei grecești, *unde era profesor D. Gusti, lui Mihai Ralea i se acordă „trei bile albe" ; la* Pedagogie *(pedagogie teoretică și didactică), și cu același profesor, D. Gusti, studentul Mihai Ralea este admis cu „trei bile albe". Examenul la I. Petrovici, la obiectul* Istoria filosofiei moderne *(integral) va fi luat cu „bilă albă". Criticul și viitorul prieten de mai tîrziu, G. Ibrăileanu, la* Istoria literaturii române moderne *(III), rămîne entuziasmat de pregătirea și elocința studentului Ralea, acordîndu-i „trei bile albe". Tot în acest timp Mihai Ralea este și student al Facultății de Drept din Iași Examenele sînt trecute și aici, strălucit. În 1919 Mihai Ralea este licențiat în Litere și Drept. Comisia de la Litere îi acordă nota maximă :* „Proces-verbal, anul 1919, luna februarie, în 6 zile Subscrișii profesori ai Facultății de Litere, procedînd la citirea lucrărilor scrise de licență ale d-lui MIHAI D.RALEA și avînd rezultatele probelor, am decis a se admite cu trei bile albe la examenul oral". *Semnează :* I. Petrovici, D. Gusti, C. Fedeleși. *În procesul verbal din 7 februarie 1919, aceeași comisie îl declară licențiat cu cea mai înaltă distincție posibilă :* Magna cum laude : *„...la examenul oral de licență în Filosofie și apreciind răspunsurile sale, am decis a se adnota cu trei bile albe și avînd și rezultatul probelor scrise, a se proclama licențiat în Filosofie „Magna cum laude". Semnează :* I. Petrovici, D. Gusti, C. Fedeleși.

Teza de licență în Filosofie a lui Mihai Ralea nu s-a publicat pînă acum. Ea are ca temă Necesitatea psihologică în comparație cu necesitatea logică *(v. Dosarul lui Mihai Ralea, nr. 169/7, 1918-19, în arhiva Facultății de Litere și Filosofie din Iași), iar secundar, analiza unei cărți de filosofie. Mihai Ralea își alege studiul, de o mare circulație și foarte actual pe atunci, în psihologie al lui Binet :* Etudes expérimentales de l'inteligence. *Studentul Mihai Ralea nu era însă un nume necunoscut în revistele vremii. El colabora încă din 1916 la revista „Studii filosofice" cu* Relațiunile dintre imagine și gîndire, *mai, 1916, la „Convorbiri literare" :* Importanța sociologică a lui G. Tarde, *aprilie, 1916 ;* Sociologia claselor, *1919. Examenul de licență este un mod de a-și revalorifica observațiile făcute în lucrările publicate. Cele două texte inedite, se remarcă nu numai prin stăpînirea completă a temelor, ci și prin intuiții remarcabile, originale ale tînărului filosof. Mihai Ralea vine în discuția asupra „necesității psihologice în comparație cu cea logică", nu numai cu erudiție, cu ultimele informații, ci cu idei proprii, cu o impecabilă dialectică a demonstrației care nu mai este a unui absolvent de facultate, ci a unui lucid și îndrăzneț gînditor. Mihai Ralea scrie cu vervă, se lansează cu curaj în polemică, și totdeauna convinge cu idei. Recunoaștem, și imediat, pe viitorul critic, psiholog, sociolog, filosof, în febrilitatea, sagacitatea, în putința autorului de a formula sintetic. Stilul e limpede, exact, incintant, viu, cuceritor.*

Zaharia Sângeorzan

INEDIT

în comparație cu necesitatea logică

lente: 4+4=8, 2+6=8 (Poincaré: **Science et Methode**), în științele experimentale ipoteza, experiența este, în științele naturale și morale : calculul probabilităților (Rickert sau Becher) [...]. Nicăieri deci raportul de subsumare. Astfel, caracterul de generalitate dat logicii lui Aristot ni se pare a se funda pe **vechimea lui istorică,** deci pe **primitivitatea sau simplitatea lor comodă.**

A DOUA cauză care face adevărul logic să pară formal, aprioric și universal stă în tendința nestrămutată a fiecărei epoci de a da judecăților sale un mai mare caracter de obiectivitate. Am putea avansa această afirmare că afirmațiunile generale ale logicii de lege **tendențională,** de lege care tinde, se muncește să fie obiectivă. Dar numai atît. (Ed. Claparède: **Psihologie de l'enfant** sau Binet : **Idées moderns sur les enfants**). S-a constatat astfel că judecata logică a omului matur, a omului de știință chiar, se găsește peste tot la copil. În al doilea rînd, cercetările asupra mentalității sălbaticilor (Tylor: **Antropology,** Levy-Brühl : **La fonction mentale dans les societés primitivès** concordă cu acelea făcute asupra copiilor în a arăta că, deși mentalitatea primitivilor se conduce de un fel de reprezentare colectivă a lucrurilor, totuși raționamentul lor cultivat adera la sentimentul modern. Alături de aceste cercetări, psihologia diferențială a lui W. Stern **(Psychologie der Aussage)** arată că mentalitatea oamenilor se formează după rasă, mediu, sex etc. S-a mai pretins de unii logicieni că judecata logică ar fi lipsită de elementul senzorial (vezi critica acestei păreri și din alt punct de vedere în Wundt: **Logik** sau în Herman Cohen : **Logik**). Cercetările de la Würzburg asupra psihologiei gîndirii au arătat exact existența unei gîndiri fără imagini și a unei intuițiuni obstracte, astfel că nici așa nu putem demarca complet cele două judecăți. Iată deci un mare material de experiență care ne dovedește un lucru foarte simplu : judecata logică nu e ceva dat, nu e ceva primitiv, ci ea urmează curba istorică, o evoluție cu care se ocupă cele două științe, deosebirea lor fundamentală, deosebirea care desparte necesitatea fenomenelor logice de cele psihologice : una e o știință naturală și înfățișează fenomenele **așa cum sunt** ; cealaltă e o știință normativă care înfățișează fenomenele cum trebuie **să fie,** una e general valabilă pentru toți, cealaltă e individuală și aduce cu ea variatele, multiplele realități ale individualităților. Astfel, **necesitatea logică pare inexorabilă ;** ea trebuie să se întîmple fatal dacă anumite legi sînt satisfăcute, cea psihologică **e relativă,** ea nu se poate bucura decît de avantajul ce-l **oferă calculul probabilităților.** Acesta e punctul de vedere clasic al demarcării celor două științe. Noi îl credem exagerat și de aceea în ceea ce urmează vom căuta să arătăm greșelile lui și să punem în loc un alt punct de vedere, mai puțin tranșant.

EXPERIENȚA fundamentală a acestui mod de a vedea stă în faptul de a fi considerat cele două științe numai sub punctul de vedere **static,** neglijînd desfășurarea **genetică, dinamică,** neglijăm punctul de vedere istoric. În ultimii ani am văzut apărînd o nouă ramură a științei logice : **logica genetică.** În primul rînd s-au făcut cercetări asupra formării logice la copil (Baldwin). Nici un adevăr logic nu poate scăpa de a căuta să fie în concordanță cu **știința timpului său.** Ca să fie logică, o judecată trebuie să se adapteze științei, să o urmeze, să se mlădieze după ea. Ar fi putut fi cotat ca logic un adevăr care ar fi susținut că corpurile cad la pămînt fiind atrase de gravitație, înainte ca Newton să fi descoperit legea sa ? Desigur că nu. De altfel, antecedentele din istoria științei ne arată că astfel de raționamente erau cotate ca false încă de pe atunci (Tannery : **Essais de l'histoire des Sciences).** Mai mult, dacă studiază cineva istoria categoriilor, de la Aristot la Kant și pînă la Renouvier sau Höffding, poate ușor observa că ele nu fac decît să se acomodeze științei timpului lor. Istoria categoriilor e astfel istoria științei însăși. De aceea se poate observa că **judecata logică e secundară,** în cazul că **urmează** științei, nu o **precedează,** că se bazează pe aceasta, nu o întemeiază.

Pentru aceste două motive logica ne apare ca ceva formal, general valabil pentru toate timpurile și toți oamenii. După cum am arătat însă mai sus, adevărurile logice prezintă și ele o curbă istorică, formîndu-se alături de achizițiile științei ale epocii lor și explicîndu-le. Caracterul ei formal stă în **tendința** de apropiere cu corpul științelor —, urmînd și vicisitudinile acestora (Cassirer) [...]. După aceste considerații, care n-au putut lua o dezvoltare mai mare din cauza timpului de o oră în care am fost silit să le dezvolt, se văd ușor **exagerările demarcării clasice,** între necesitatea logică și cea psihologică. Fără a fi însă o știință formală în sensul strict al acestui cuvînt, logica, spre deosebire de psihologie, rămîne o știință cu caracter **tendențional obiectiv** și formal, obiectivitatea stînd în munca adevărurilor logice de a fi veșnic alături de adevărurile științei. Psihologia însă va urma capriciul gîndirii naturale care poate oscila de la demență la geniu, ea nu poate prezenta decît o necesitate largă, cu contingența pe care doar calculul probabilităților il poate determina. Astfel concluzia noastră e că raportul între cele două necesități nu poate fi contradictoriu, dar nici identic. Privind îngrădirile aduse formulei clasice, am văzut că necesitatea logică și psihologică se înrudesc la origină, pentru ca punctul de vedere al metodologiilor speciale să le deosebească în evoluția timpurilor.

1919

ale teoriei lui Binet asupra gîndirii

Portret de **Steriadi** (1930)

se mai poate susține, Experiențele asupra gîndirii au arătat că aceasta nu se formează treptat, ci istoricește, fiindcă adăugăm și primim acte sufletești elementare ; se constituie un fenomen primitiv dat, cu o existență primordială, presupusă pînă și în percepție [...]. Dar dacă sufletul nu e o colecție de bucățele, el e un **tot.** Și încă un tot care cu o voință elementară, și specifică, unitară, indivizibil decît prin abstracție. Astfel, teoria noastră nu duce la un invidualism al vieții sufletești, la o concepție totală, integrală a conștiinței, care e foarte apropiată de școala **voluntaristă** din psihologie. Ceea ce presimțeau Wundt, James și Bergson, în sisteme care adeseori atingeau granițele metafizicei, cartea lui Binet a demonstrat-o experimental. Viața sufletească nu se clădește, nu se formează, ea e creatoare, fiindcă e anterioară actului separat de conștiință, e o individualitate închegată, fiindcă își revendică peste tot drepturile. Dar dacă însuși știința psihologiei nu se poate feri de coeficientul personal al fiecărei individualități, cu atît mai mult se va resimți de aceasta logica și teoria cunoașterii. În adevăr, o știință cu un substrat uniform greu se va putea închega, atunci cînd vom avea la bază variațiunile individualităților. Și dificultatea va fi mai mare tocmai pentru științele morale. Teoria lui Binet asupra gîndirii se răsfrînge puternic asupra oricăror încercări de a clădi științe morale cu substrat uniform sau experimental. Între fenomenele naturii va trebui atunci să deosebim între fenomene care **se repetă** și între fenomene care **se succed** în serii (Rickert, A. D. Xenopol, Bernheim) ; și să procedăm la metodologia acestora doar cu siguranța și cu prudența pe care ți-o indică **calculul probabilităților.** În al doilea rînd, teoria lui Binet care ne învață că gîndirea se scutește de imagini, ci ea se poate forma fără ele, **rupe orice legătură cu empirismul** și cu determinarea actelor superioare prin acte inferioare de conștiință. Dacă gîndirea e ceva primitiv, dacă ea nu întrebuințează aportul ocazional decît incidental, mai mult ca o **coincidență,** decît ca o **necesitate,** atunci inteligența ei e asigurată. O tendință către un neospiritualism, așa trebuie botezată teoria lui Binet.[...]

DAR nu numai prin conținutul teoriei, Binet se apropie de spiritualism, dar chiar și prin forma experiențelor, prin tehnica lor. De unde aproape toate experiențele de pînă acum erau bazate pe exactitatea instrumentelor, pe obiectivitatea observărilor, cercetările lui Binet sunt o revenire la **metoda introspecțiunii,** lăsată de mult în părăsire [...]. Astfel, teoria lui Binet nu face notă discordantă, ci urmează de aproape pulsul timpului. În fine, ultima consecință ce vom trage va fi relativă la **evoluția vieții sufletești.** În studiul publicat asupra acestui subiect, arătam, bazîndu-mă pe experiențele lui Binet și ale școlii din Würzburg, că gîndirea însoțită de imagini nu poate avea altă semnificare decît că ea înseamnă o **neputință,** o **insuficiență** a gîndirii de a lucra prin ea însăși. În adevăr, am văzut că gîndirea nu aleargă la ajutorul imaginilor decît atunci cînd e slabă, cînd nu se poate forma singură din cauza unei lacune de funcțiune. Imaginea nu e decît stîlpul care sprijină gîndirea, contra marca ei de control, dacă se poate spune. Gîndirea nefixată, timidă în raporturile pe care le stabilește, va întrebuința „cîrja" imaginilor. Din contra, cea mai sigură de sine, gîndirea matematică, nu întrebuințează aproape deloc imagini. Ca să ne dăm seama de aceasta, să urmărim un moment procesul de evoluție a stărilor de cunoaștere : în primul stadiu, cel mai primitiv, cunoașterea se face în mod pasiv, printr-o reprezentare obiectivă, nediferențiată și lipsită de orice analiză (Levy-Brühl) ; în al doilea stadiu, conștiința devine mai activă. În locul reprezentărilor pasive, apare asociația de imagini. Asociația nu urmează vreo finalitate, nu e dirijată de vreo normă, dar e un progres activ față de faza anterioară. În fine, în faza ultimă, gîndirea apare cu o funcție puternică de analiză și concentrare. Uneori cînd gîndirea, fenomen sufletesc apărut recent, funcționează cu dificultate, instrumentul de gîndire mai vechi din faza a doua o ajută. Perfecțiunea însă crescîndă a funcționării gîndirii, am văzut că o scutește de ajutorul imaginii și astfel ajunge la un proces de **instinctivare** a vieții sufletești. Desigur, e greu în faza actuală a cunoștințelor noastre psihologice să judecăm valoarea unui individ după felul cum gîndește cu sau fără imagini, însă dacă am avea gustul reveriilor filosofice, în felul lui Renan, concluzia că gîndirea către care se îndreaptă viitorul e aceea abstractă, pură, n-ar fi tocmai departe de atențiunea noastră. Și aceasta pentru că gîndirea abstractă prezintă cel mai mare grad de economie de care libertatea vieții așa de complexă a individului [...] are atîta nevoie.

1919

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- **L'Idée de révolution dans les doctrines socialistes** (teză), Paris, 1923 ;
- **Formația ideii de personalitate,** Iași, 1924 ;
- **Ipoteze și precizări în știința sufletului,** București, 1926 ;
- **Contribuții la știința societății,** 1927 ;
- **Interpretări,** 1927 ;
- **Comentarii și sugestii,** 1928 ;
- **Perspective,** 1928 ;
- **Ideia de revoluție în doctrinele socialiste,** 1930.
- **Memorial** (note de drum din Spania), 1930 ;
- **Atitudini,** 1931 ;
- **Valori,** 1935 ;
- **Psihologie și viață,** 1938 ;
- **Înțelesuri,** 1942 ;
- **Introducere în sociologie,** 1944 ;
- **Nord-Sud** (Egipt, Olanda, Anglia, Spania), 1945 ;
- **Explication de l'homme,** Paris, 1949 ;
- **Anatole France,** 1955 ;
- **În Extremul Occident,** 1950 ; 1955 ; 1956 ; 1963 ;
- **Studii de psihologie și filosofie,** 1955 ;
- **Istoria psihologiei** (în colaborare cu C.I. Botez), 1958 ;
- **Cele două Franțe,** 1956, 1962 ;
- **Visages de la France,** Paris, 1959 ;
- **Scrieri din trecut,** I—II—III, 1957, 1958, 1963 ;
- **Sociologia succesului** (în colaborare cu Tr. Herseni), 1962 ;
- **Introducere în psihologia socială,** (în colaborare cu Tr. Herseni), 1966 ;
- **Portrete, cărți, idei,** 1966 ;
- **Prelegeri de estetică,** 1972 ;
- **Scrieri,** I, 1972 ;

Teatru

Ce înseamnă „teatru politic“?

● De cîțiva ani, creații literare românești reprezentative și spectacole de amplă dezbatere cetățenească realizate pe scenele noastre au adus o experiență românească originală în ceea ce privește „teatrul politic", validată de altminteri de opinia publică, experiență ce înseamnă abordarea evenimentelor istorice reale fără ambiguități și indeterminări, din punctul de vedere comunist, în spiritul politicii partidului, al concepției marxiste despre lume și în desfășurarea lor dialectică. Pornind de la această realitate, i-am rugat pe cîțiva dintre cei ce o ilustrează să răspundă la întrebarea : ce înțelegeți prin teatru politic ? **tocmai pentru a contribui la definirea termenului și a înscrie mai decis acest capitol de artă în cartea înfăptuirilor culturii noastre socialiste.**

In cadrul Festivalului dramaturgiei românești, faza finală, care se desfășoară în aceste zile la București, Teatrul Național prezintă Un fluture pe lampă, **pamflet politic de Paul Everac, în regia lui Horea Popescu.**

Titus Popovici :

● LITERATURĂ politică, teatru politic — noțiunea circulă cu insistență pe toate meridianele. Nu mi se pare a fi un fenomen întîmplător și cu atît mai puțin o modă. Napoleon a avut o intuiție fulgurantă atunci cînd a spus : „Destinul modern va fi politica". Într-adevăr, *politica* (adică tendința oamenilor de a participa nemijlocit în sfera de activitate umană în care ni se determină destinul) a devenit, în momentul apariției sistemului socialist mondial, nu numai aria de manifestare a tuturor pasiunilor umane — așa cum a fost, de altfel, întotdeauna, — ci, în primul rînd, un domeniu în care conștiința critică, sentimentul de responsabilitate al fiecăruia pentru tot ce se întîmplă într-o lume din ce în ce mai despuiată de mistere tinde să se manifeste și să se afirme, sau să-și cucerească drepturile. Revoluția științifico-tehnică, mijloacele moderne de informare au adus istoria contemporană în casa fiecăruia : omul contemporan nu poate fi indiferent. (Cunoașterea fiind prima treaptă a participării.) Pentru că el se simte părtaș cu drepturi egale la făurirea istoriei, la înțelegerea exactă a trecutului său, în numele prezentului și al viitorului. Și este imposibil ca în artă această tendință să nu-și găsească explicația. De aceea, teatrul politic, teatrul-dezbatere (în care spectatorul e implicat într-un fel calitativ nou) se bucură de atîta interes : spectacol deschis care-și prelungește ecourile, întrebările, multă vreme după ce cortina cade de sus, încercare de sinteză a unei experiențe comune vieții colectivității, punct de vedere exprimat deschis, fără „metafore", judecarea acțiunilor eroilor în numele idealului pe care-l afirmă : iată cîteva din trăsăturile care mi se par esențiale și cărora am încercat să le dau trup în *Puterea și Adevărul*, pornind de la ideea lui Lenin că nu există democrație fără socialism, nici socialism fără democrație.

Dumitru Radu Popescu :

● O PIESĂ e ca o partidă de șah, partidă care poate fi jucată oricum, în atac, în apărare, sau la remiză. Entuziastul ce se avîntă, complicînd jocul, poate să piardă în fața placidului care vînează greșeala și preferă securitatea jocului. Sînt și critici care aleg piesele ce preferă dificultățile căutării unor căi și destine noi, și sînt și critici ce preferă piesele unde siguranța și securitatea mijloacelor de expresie primează. Jocul de șah, pînă la urmă, se termină cu un rezultat — victorie, înfrîngere, remiză, — și cum toți vor victoria, unii nici nu se mai uită și nici nu-i mai interesează cum o obțin. Se poate învinge la șah și jucînd mizerabil, obstrucționist, oportunist, speculînd o eroare a celui din fața ta. Asemenea victorii oarbe nu duc decît la niște campioni orbi. Entuziastul riscă, speră, nu ține cont de disciplina pionilor, se avîntă cu nebunii în necunoscut, pune turnurile în bătaia reginei adverse și-i sacrifică pe bieții cai. Altul, ca un funcționar, nu-și onorează gîndirea, joacă apărarea Cutare, atacă pe flancuri varianta lui Cutare, îl știe pe Botvinik pe de rost, și pe Alehin (și nu e puțin lucru să cunoști și frumoasele partide ale lui Capablanca, și dogmele impuse de acesta) ; are memorie adică ; dar memoria e o gîndire care nu gîndește. E un fel de îmburghezire a gîndirii, căci vizează numai securitatea jocului, victoria și, în cel mai rău caz, remiza. Insul nu vrea să piardă, căile știute și bătute îl pot feri de înfrîngere. Dar este această mediocritate aurită, această reproducere a unor partide ale altora operă de artă? Fischer și Spaski, și Carpov, și Larsen, și Tal sînt mai iubiți decît Petrosian, pentru că gîndirea lor e descătușată și liberă, deși Petrosian e preferat pentru didacticismul său plin de succese și, ani în șir, aproape imbatabil. Dar șahul nu moare, fiindcă oferă posibilități infinite de joc, variante la care nici Fischer, nici Spaski nu s-au gîndit vreodată. Iar ei devin cu vremea clasici, și chiar vor oferi variante ce vor trebui uitate, căci a juca în continuare după variantele lor și a vorbi limbajul lor șahist înseamnă a folosi o limbă moartă.

Un teatru politic trebuie să caute mereu noile căi ale adevărului, să nu se cantoneze în experiențe sigure, trebuie să dea glas transformărilor revoluționare, relațiilor noi, schimbărilor ce au avut loc în țara noastră. Chiar dacă un dramaturg se va mai lovi de o comisie sau de un juriu, iar acestea îi vor mai reteza din pene, nu contează, nici o pasăre nu moare dacă-i lipsesc cîteva pene. Destinul piesei politice, revoluționare, e chiar destinul teatrului de azi și de mîine. Și cine are încredere în teatrul politic, are încredere în adevăr, în libertate, nu scrie ca un funcționar și nu va obține victorii oarbe.

Marin Sorescu :

● CLASIFICAREA strictă a teatrului, pe zone, este desigur o treabă mai mult didactică. Doar din necesități de facilitare a înțelegerii lui, ne-am obișnuit să împărțim teatrul în liric sau dramatic, actual sau inactual ș.a.m.d.

Părerea mea este că adevăratul teatru include, în esența sa, actualitatea și implicația politică, în cazul nostru, evident, actualitatea socialistă, politica partidului comunist. Nu înțeleg o piesă în afara ideilor timpului care a generat-o. Iar în ceea ce mă privește, scriu teatru pentru a-mi explica mie însumi anumite „acțiuni" ale timpului asupra omului ca ființă concretă și istorică. Deci, piesele îmi apar ca niște catalige pe care mă urc spre a vedea mai bine, mai exact, orizontul.

Tema pe care mi-o propuneți inhibă. Nu consider că există teatru politic și nepolitic ; cred că există doar teatru bun și teatru prost. Teatrul bun este întotdeauna actual și sublimat politic. De aceea mi se par facile atestările declarative ale unor autori care încearcă să substituie arta teatrală printr-o mască frazeologică.

În ce mă privește, mă străduiesc să scriu piese care plac oamenilor, piese de care să nu-mi fie niciodată rușine. Teatrul, cred eu, ne ajută să vedem mai bine că, de fapt, toți sîntem implicați într-o piesă minunată, de actualitate, care este viața noastră, și pe care ne străduim să o facem cît mai frumoasă și mai suportabilă. Atît ca viață, cît și ca piesă...

Al. Mirodan :

● CU toate că, în ultimul timp, se stăruie (de multe ori pro domo) asupra faptului că orice piesă de teatru a momentului este, implicit, o piesă politică*) (așa cum, potrivit aceluiași mod de a construi postulate estetice, orice piesă istorică este „de actualitate" sau, pe un plan mai general, orice operă de artă este încadrabilă în categoria realismului nețărmurit) cred că, măcar din punct de vedere metodologic, teatrul politic se definește (deci — obligatoriu — se diferențiază de arte vecine) prin abordarea directă și afișată a unui „subiect" politic. *Danton* sau *Jocul ielelor* sînt piese politice („pur și simplu"), *Mitică Popescu* sau *Steaua fără nume* sînt piese cu reverberații social-politice. *Vicarul* este o piesă politică. *Cui i-e teamă de Virginia Woolf* este o piesă cu reverberații social-politice.

Există în dramaturgia noastră un atare teatru. Departe, foarte departe de ceea ce s-ar cuveni să fie (am mai arătat odată că dramaturgia zilei nu se încumetă să aducă pe scenă marile probleme, și „cazuri" politice de semnificație mondială și că, dacă există un surîs al Hiroshimei în versuri, teatrul nu s-a apropiat de teme supreme asemănătoare), dar (era să zic bineînțeles) există. Iar printre cele mai vii aș nota *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu sau *A opta zi, dis-de-dimineață* a lui Radu Dumitru (la „Nottara").

Cred că *Ziariștii* este o piesă politică. Mai cred că *Tovarășul feudal și fratele său*, aflată în repetiție la Teatrul de Comedie din București, este o piesă politică, deoarece toate aspectele pe care le abordez în ele sînt inspirate de politica partidului și statului nostru.

*) Încît, încet-încet, expresia va deveni pleonasm.

Mircea Albulescu :

● DINCOLO de montările al căror text militează direct prin idei, prin conținut, invitînd la o meditație cu caracter politic, consider frumosul, bunul gust, momentul de artă oferit spectatorului, un mod special al artistului de-a face politică. A înnobila caracterul reprezentației, a îmbogăți lumea ei de sentimente cu tot ce are mai frumos, mai valoros literatura dramatică (transfigurată în spectacol de teatru sau film) e prima sarcină a artistului angajat în opera de edificare a societății noastre multilateral dezvoltate.

Dezbaterea politică pe scenă, ca atare, are întotdeauna o largă audiență la public. În cariera mea am jucat în multe montări de acest gen, interpretînd roluri care, prin punctul lor de vedere asupra problemei puse în dezbatere de autor, se situau de-o parte sau de alta a baricadei. Despre rolurile așa-zis „pozitive" am mai vorbit, am mai scris de nenumărate ori. Aș vrea să inserez aici cîteva gînduri legate de importanța personajelor negative în cadrul spectacolului politic. Aceste tipuri — și, de ce nu, acești eroi — reprezintă, prin acumularea ideilor și a acțiunilor negative pe care le aduc în conflict, obiectivul esențial al luptei oamenilor buni de pretutindeni. Puterea de sugestie a acestor personaje constituie un mijloc deosebit de eficient în educarea publicului, în obligarea lui de a lua o poziție personală față de evenimentele care se petrec în spectacol. Poate cel mai interesant personaj negativ interpretat de mine a fost Schmutz din *Biedermann și incendiatorii*. Urîtenia sufletească, perfidia personajului, pericolul imens pe care-l degaja uriașa lui făptură, stîrneau o reacție violentă în rîndul publicului și în felul acesta discursul politic propus de autor căpăta o bază deosebit de solidă.

De asemenea, galeria personajelor imaginate de Paul Everac în *Un fluture pe lampă* sînt, prin varietatea lor, prin modul diferit în care se implică în conflictul spectacolului, tot atîtea invitații la o meditație adîncă, lucidă, asupra drumului pe care oamenii trebuie să-l aleagă în viață, asupra valorii profunde a patriotismului ca semn de existență. Căci *artă politică* înseamnă, în primul rînd *arta complexă, exhaustivă*.

„36 DE ORE“

Cinema

ACEST film al cunoscutului regizor american George Seaton este o poveste tot atît realistă pe cît de fantastică. Ține deopotrivă de magie, de psihiatrie și de... istorie adevărată. Căci e aproape autentică istorisește.

Ne aflăm în anul 1944. Serviciile de spionaj nazist construiseră un fals spital american, unde totul părea că se petrece în 1950, adică cinci ani după data reală. Se pare că asemenea lucruri sînt posibile în materie de spionaj.

Fantastica poveste din filmul nostru se petrece în preajma debarcării din Normandia. Maiorul englez Jefferson Pike (interpretat de James Garner) e printre puținii care știu unde, cum și cînd se va face debarcarea. Această informație este de o importanță vitală pentru armata germană. De aceea îl vor droga pe maior și îl vor ține sub drog cîtva timp. Îi vor cărunți tîmplele și i se va spune că timp de cinci ani își pierduse memoria, că personalul medical al sanatoriului unde se află reușește să-i amelioreze simțitor starea. Tratamentul continuă și pacientul trebuie să-i ajute pe doctori, căznindu-se să-și aducă aminte tot ce făcuse înainte de a fi avut șocul. În special un mare psihiatru, doctorul Gerber (interpretat de Rod Taylor), specialist în reeducarea memoriei și recuperarea suvenirelor, se ocupă serios de interesantul caz. Iar pacientul, de bună credință, îi ajută pe medici. Dar mica buturugă răstoarnă carul mare. Falsul pacient observă pe unul din degetele mîinii drepte o zgîrietură recent cicatrizată. O zgîrietură minusculă care nu putea data de mai mult de cîteva zile. Încearcă să-și aducă aminte unde și cum se tăiase, de curînd, la deget. Și nu reușește. În schimb îi revine brusc și clar în memorie că umblînd cu o hartă, muchea hîrtiei care tăia ca briciul îi făcuse o foarte îngustă dar destul de profundă tăietură. Atunci își dă seama de toată înscenarea, de toată scamatoria. Și-și va aduce aminte cu groază că în conversațiile, mă rog, medicale cu doctorul șef, maiorul Gerber, vorbise de mai multe ori, așa, în treacăt, ca de un lucru pe care și copiii îl știau, anume de debarcarea de acum cinci ani din Normandia. Toată lumea (precum și gazetele fictive pe care le citea zilnic) erau redactate astfel încît să reiasă că nemții de multă vreme fuseseră învinși și că de cinci ani Germania nazistă nu mai exista, că Hitler și oamenii lui fuseseră executați drept criminali de război, că pacea și belșugul bîntuie în Statele Unite și în Europa etc., etc.

Așadar, divulgase secretul ! Ce era, oare, de făcut ? Să le spună impostorilor că știe tot, ca să i se acorde cuvenitul regim de ofițer prizonier și să fie internat într-un lagăr german ? Dar asta n-ar fi reparat faptul că nemții știau acum pe unde se va face debarcarea, iar el n-avea cum să-i prevină pe ai lui să schimbe locul și data invaziei. Îi va veni însă o idee genială. Era îngrijit de o infirmieră (interpretă : Eva Marie Saint), îi va spune că a descoperit toată șarlatania. Astfel el află că infirmiera fusese și ea o victimă, terorizată, șantajată, pusă să facă prostituție pentru soldați și prizonieri, iar la urmă, fiindcă vorbea perfect englezește, fusese însărcinată cu paza și îngrijirea lui. Fusese batjocorită dincolo de orice limită. Sufletul ei fusese ucis. De multă vreme nu mai zîmbise. Iar acum îi era frică să fie bănuită de naziști că ea îi divulgase lui adevărul. Atunci el îi spune că salvarea ei ar fi să se ducă, ea, din propria ei inițiativă, să le spună că l-a prins, că l-a descoperit, că știe, că a ghicit că totul era o înscenare. Ceea ce dînsa face întocmai. De aceea nu e omorîtă, dar este luată de lîngă american, mutată la un alt serviciu și, bineînțeles, supravegheată, ba chiar nițel suspectată.

Ce se va întîmpla după asta ? Nu vă voi spune. Adică vă voi spune numai că se vor întîmpla lucruri senzaționale, că se vor ivi idei geniale, că se va produce între naziști un cadril de opinii opuse, că toate acestea vor fi, psihologicește, așa de verosimile, de plauzibile, încît, cu tot caracterul lor fantastic, se prea poate ca ele să fi avut loc, istoricește, cu adevărat.

Filmul lui Seaton e pasionant. Un model al genului... „istoric“.

D. I. Suchianu

Din premierele acestei săptămîni : filmul maghiar Băiatul cu un cal alb

Flash-back

Conserve de rîs

AVEM acum și noi conserve de rîs (vezi serialul **Ce vrăji a mai făcut nevastă-mea ?**). Peste ocean, în patria televizorului, procedeul este curent și peste jumătate din emisiuni uzează și abuzează de acele icnete, scrîsnete, hohote și cascade ilare, venite parcă dintr-un eter incontrolabil, paralel cu eterul artistic. Rîsul conservat este, bineînțeles, condimentul favorit al comediilor ; personaje populare își desfășoară gama de cabotinisme lăsînd tot timpul impresia că s-ar afla în fața unei săli pe potrivă, care reacționează spontan și imediat. Cînd șotul își găsește, uluit, soția cu o altă coafură, cînd zăpăcitul se împiedică de covor sau cînd uitucul iese în stradă în pijama, o rumoare măruntă se produce în sala imaginarului spectacol, un rîs treptat și foarte fericit se dezlănțuie — hi-hi, ha-ha, sau ho-ho, cum scria acum 20 de ani Titus Popovici — și rîsul acesta crește sau se stinge, după cum pare să merite faptul abia consumat, și cîteva degete sau palme mai adaugă uneori o schiță de aplauze, și un întîrziat punctează ofranda sonoră cu un ultimativ clinchet sau cu un plescăit de satisfacție, și totul pare să fie viu și natural. Și totul este viu și natural, pînă cînd îți dai seama, dintr-un efect pirotehnic sau dintr-o tăietură de montaj (tehnica știe demasca la fel de simplu pe cît știe să camufleze), că spectacolul acesta n-a putut avea loc niciodată, că oamenii aceia bine dispuși erau niște fantome, că ești singur cu filmul acesta banal și stupid, pe care un inventator diabolic a vrut să ți-l prezinte drept respirație caldă a vieții, că aplauzele și risetele au fost scoase din sertarele studioului, așa cum panglicile și iepurașii sînt scoși din cutia iluzionistului. Rîsul mort îți răcește șira spinării ca un zbor de lilieci și nu izbutești să-ți recapeți umorul decît în momentul în care realizezi situația cel puțin bizară a regizorului care, făcînd artă, s-a transformat, pe sine însuși în primul său entuziast, în primul său critic și arbitru. Este plăcut să te aplauzi singur, este plăcut să-ți măsori travaliul cu unități de rîs : trei hohote pentru secvența cutare, un gîlgîit voios pentru următoarea și trei chicoteli pentru cealaltă. Este plăcut să ai conserve la îndemînă cînd arta regiei este așa de grea.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

SUCCESUL UNUI „JURNAL“

● Fără nici un semnal audio-vizual preventiv sau stimulator a intervenit pe micul și dragul nostru ecran o prețioasă schimbare în bine. Telejurnalul (de ce nu „teleziarul“ ?) se prezintă într-un cadru nou care aduce o „punere în pagină“ evident mai îngrijită, plină de prospețime, cu clipe de surpriză, de neprevăzut, a căror succesiune, inteligent dozată, reține fără să obosească atenția milioanelor de auditori-cititori ai acestui mijloc prompt și puternic de informare colectivă. „Jurnalul“ este mai bogat ca oricînd și mai „prins“ de actualitate — cum se zice în limbajul meseriei. Fiecare ediție lansează un „inedit“ — iar gazetarii care prezintă jurnalul nu mai sînt deloc „spikeri“, ci ziariști în cel mai modern înțeles al cuvîntului. Introducerea în sumar a cîtorva foiletoane, cum este „O zi din 30 de ani“ și „Itinerar XXX“ cu documentare și reportaje interesante, în serie, ne atrage și ne reține în fața telejurnalului pagină după pagină, adică, am vrut să spunem, minut după minut. Însăși redactarea știrilor și formularea editorialului succint de la începutul emisiunii, într-un stil adecuat televiziunii, direct, simplu, sugestiv — merită lauda telecititorilor și cordiala invidie a confraților imprimați.

● **Cireșarii** pe ecran ! Îi așteptam ! Romanul lui Constantin Chiriță are tot freamătul necesar unei bune dramatizări. Cu autorul povestirii au colaborat : Radu Dumitru pentru scenariu, Andrei Blaier pentru regie, Nicolae Niță pentru imagine. Serialul n-a avut nevoie, pentru a-și cîștiga, imediat, un foarte mare număr de spectatori (de toate vîrstele) de nici una din divagațiile și trivialitățile care degradau unele producții similare.

● La Botoșani, revista artistic-literară a televiziunii, în colaborare cu tînărescul nostru confrate „Luceafărul“, ne-a înfățișat poeți (Nicolae Dragoș, George Lesnea — într-adevăr tînăr ! — Corneliu Sturzu, Mihai Sabin) și poezii adevărate, spuse în fața unui public atent, numeros, receptiv — exact așa cum și-l dorește orice poet. Mai presus de laude a fost Silvia Popovici — creatoarea unui gen nou și inspirat de a interpreta baladele. Seara de la Botoșani s-a încheiat cu patos, datorită brîulețului vibrant al octogenarilor de la Flămînzi !

A fost o revistă artistic-literară captivantă — cărei însă, cine poate știi de ce, i-a lipsit, tocmai la Botoșani, o „pagină“ sau, cel puțin, o „coloană“ pentru Eminescu. Nimeni — sperăm ! — nu va putea pretinde că grupul — bun din punct de vedere muzical — însă atît de bizar, de nepotrivit, intitulat... „folkemina“ ar conține vreo aluzie onomastică la adresa poetului. Ar fi păcat.

M. RÎMNICEANU

ULTIMA SCENĂ

● Dintre premiile concursului organizat în 1973, **La Colorado, aproape de stele** (premiera de săptămîna trecută a teatrului de televiziune) afirmă un scriitor — numele său este Doru Moțoc. Revenim și cu acest prilej asupra unei mai vechi speranțe (pe care nu vrem a o considera simplă iluzie), cerînd ca tinerii dramaturgi să fie încurajați cu exigență și afecțiune, iar revistele, studiourile experimentale și scenele țării, redacțiile de teatru ale radioteleviziunii, fiecare în parte și toate la un loc, să aibă înscrise cu cerneală vizibilă numele lor în agenda de lucru.

Revenind la Doru Moțoc, să recunoaștem că a avut nu numai talent, ci și șansă, șansa ca textul său să-i fie încredințat regizorului Cornel Todea și actorului Dan Nutu, a căror intuiție artistică, a căror inteligență artistică s-au evidențiat încă de la prima scenă pentru a culmina în cea din urmă. Acea ultimă secvență în care, urmărit de poliție, hăituit și amenințat, tînărul angajat cu patos și neasemuită sinceritate în lupta ilegală a comuniștilor, alege, fără ezitare, calea jertfei, pentru un ideal de dreptate și demnitate umană, o alege, însă, cu nonșalanță și parcă ușor în glumă, imaginînd o farsă care pentru el se dovedește a fi o farsă tragică. Acea ultimă secvență a goanei nebunești spre moarte — aici, printre crengile fosnitoare ale pădurii, altă dată în bătaia mătăsoasă a valurilor mării și altă dată, în alt film, cu un alt trist și magnific adolescent, printre ununioase cearceafuri albe, cortină ideală acoperind tragediile vieții și ale sfîrșitului ei —, acea ultimă secvență, deci, la capătul căreia eroul întîlnește în moarte iubirea pe care în viață nu avusese vremea a o trăi.

Alături de Dan Nuțu, ce trasează portretul unui erou din perspectiva modernă a anti-eroului, să notăm sugestivele creații ale actorilor Tamara Crețulescu, Ovidiu Schumacher, Jean Lorin Florescu și ale interpretei tinere, Liana, în care filmul românesc poate, cred, să-și pună destule speranțe.

● La radio a început **Luna dramaturgiei românești contemporane** : piese de Lucia Demetrius, Titus Popovici (**Passacaglia** în interpretarea lui Jules Cazaban, Ileana Predescu, Liviu Ciulei, Lazăr Vrabie, Fory Etterle, regia Liviu Ciulei), Mihnea Gheorghiu (**Zodia Taurului**), Dan Tărchilă, Manole Auneanu, Ionel Hristea, Valentin Munteanu, Andi Andrieș, Mehes György, Titel Constantinescu, Pavel Cimpeanu. Pînă acum s-au transmis și două premiere : **Detașamentul eroic** de Mihai Georgescu și serialul **Vulturul** de Radu Teodoru (regia Paul Stratilat, în rolul principal Ion Marinescu), imagine — convingătoare — a izbînzilor și neliniștilor Viteazului Mihai, cel care, iată sînt de atunci aproape patru secole, a visat un stat național unitar și independent, care să-și ocupe locul meritat în viața politică a continentului.

Ioana Mălin

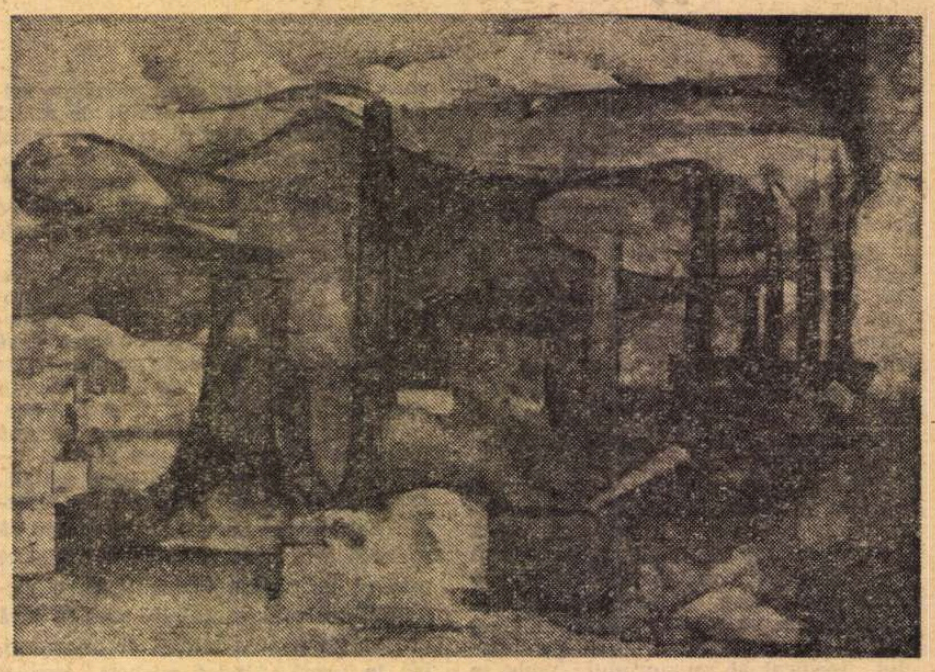
Plastică

Jurnalul galeriilor

ALEGÎNDU-ŞI ca temă ciclul de variaţiuni în jurul unei idei atît de fertile cum este cea a „Cosmogoniei", **Şerbana Drăgoescu** operează cu o scriitură originală, pînă la un punct similară cu procedeele picturale prin modalitatea de conotare a semnelor ce compun spaţiul activ al lucrărilor şi prin expresivitatea lor. Ne convinge despre acest lucru şi actuala expoziţie de la galeria **GALATEEA**, a şasea personală, în care artista expune lucrări de tapiserie şi imprimeuri ce poartă amprenta unui stil pe deplin cristalizat în toate datele sale.

Depăşind stadiul căutării unei maniere originale şi pe cel al definirii unor procedee recognoscibile în interiorul rigorilor presupuse de genul abordat, Şerbana Drăgoescu îşi îndreaptă atenţia către subtilităţile cromatice şi compunerea suprafeţelor în raport de valoarea semnului abstract utilizat, adeseori gîndite pe asimetrii cu funcţie dinamizantă. Probabil că prima notă de originalitate constă în alegerea regimului coloristic, pornind de la tonurile naturale ale materialului utilizat şi operînd eliminări succesive pînă la rezultatele actuale, austere în limitele unui decorativism subtil, străin stridenţelor sau dizarmoniilor. Predomină totdeauna acordurile în gamă, soluţiile de trecere între valori apropiate ca intensitate, intenţie subliniată de accentul semnelor dispuse după necesităţi compoziţionale de echilibru. Albul colorat, ocrul, griul şi negrul, la care se adaugă accidental roşul, constituie limitele variaţiunilor cromatice, astfel încît valoarea decorativă a lucrărilor nu rezidă în asociaţiile cu efect de şoc optic, ci în această surdinitate cu funcţie afectivă, presupunînd o concepţie riguroasă, de calm şi solaritate. Adeptă a dreptunghiului „clasic", artista utilizează elemente adiacente, suprapune planuri în interiorul spaţiului-limită propus iniţial, sau compensează ordinea rectangulară prin introducerea unor suprafeţe circulare, cu funcţie compoziţională dar şi simbolică. Tipică pentru acest procedeu ne apare lucrarea în centrul căreia, asemeni unei spirale a dialecticii istorice, sînt notate lapidar datele şi evenimentele ce marchează ascendenţa poporului român pînă la etapa actuală. Astfel, destinul nostru ca naţiune se integrează organic în ideea de „Cosmogonie", în măsura în care sîntem martorii activi ai naşterii unei structuri calitativ noi. Decorativă şi expresivă în egală măsură, accesibilă şi în acelaşi timp complexă în intenţia sa metaforică, arta Şerbanei Drăgoescu ne propune o personalitate originală şi sigură pe intenţiile şi procedeele sale plastice.

ABORDÎND procedeul dificil al acuarelei, **Vespasian Lungu** aduce un adaus calitativ grupului destul de restrîns al artiştilor ce utilizează această tehnică a subtilităţilor cromatice, expresivă prin fluiditatea jocurilor de forme pe care le permite. Lucrările expuse la galeria **AMFORA** sînt un amestec de observaţie atentă a realităţii familiare şi de evadare în spaţiul nelimitat al simbolurilor şi metaforelor, totul dominat de un fond spiritual liric, în virtutea căruia faptul banal capătă profunde implicaţii afective. Alegînd acest gen, artistul caută să depăşească o concepţie devenită prejudecată în ceea ce priveşte subiectele specifice pentru tehnica acuarelei, astfel încît în afara tradiţionalului peisaj — **Casă în Bucovina, Lîngă Brăila, Printre sălcii, Lîngă Cibin, După ploaie** — artistul abordează compoziţia metaforică în care elementul uman este mereu prezent, fizic sau ca punct constant de referinţă pentru toate celelalte imagini ale universului cotidian. Ciclul intitulat **Omule, omule** conţine cîteva lucrări de reală valoare cromatică şi compoziţională, în care evanescenţa culorilor aplicate pe suportul umed este accentuată prin utilizarea procedeelor de tip cubist, aplicate obiectelor articulate în planuri decise, adeseori anguloase, procedeu detectabil şi în piesele intitulate : **Familia, Ritmuri industriale, Primăvara pe Dună-e.** Coloritul lucrărilor oscilează între cîteva prefe-



Vespasian Lungu : „Ritmuri industriale"

rinţe cromatice subiective — brunuri, albastru luminos, verde intens, cu accente atent dispuse în cîmpul imaginii, iar alegerea subiectelor — sau mai curînd a pretextelor — ne dezvăluie tensiunea compensatorie care motivează arta lui Vespasian Lungu, între lumea legendelor Moldovei de sus şi spaţiul fabulos al Dunării.

ÎN eleganta şi izolata galerie **EFORIE, Natalia Rusu** expune rofotipii, lucrări cu caracter decorativ pronunţat, utilizînd cu vădită plăcere pretextul vegetal stilizat sau derivatele sale fluide, cu unele extrapolări în cîmpul imaginilor antropomorfice cu valoare alegorică. Stilistic, piesele expuse mărturisesc încă o fază de tatonări, vizibilă în diferenţele existente în modul de a concepe compoziţia şi în utilizarea desenului şi a culorii, astfel încît o compartimentare a temelor ne-ar putea conduce şi la o izolare a manierelor abordate. În cazul celor mai multe dintre lucrări concepţia poartă o puternică amprentă barocă, materializată în preferinţa pentru linia curbă şi excesul de detalii, de altfel în deplin acord cu subiectele alese : **Valuri, Flori, Soarele şi Dunărea** (o alegorie zoomorfă), **Păsări, Flacăra I** şi **II.** Mult mai austere şi echilibrate, sugerînd chiar prototipuri bizantine temperate de un lirism discret, lucrările din ciclul **Maternitate,** în special cea numerotată **I,** mai decise în cromatica axată pe game calde şi de o simplitate a structurii imaginii pe care o regăsim şi în piesa **Recoltă.** Amprenta generală a expunerii este cea a seriozităţii şi acurateţei, dar un plus de omogenitate în utilizarea procedeelor vizuale ar amplifica datele conţinute de întregul ansamblu.

Virgil Mocanu

Muzică

Teatrul muzical din Braşov

„CHEMAREA" — poem coregrafic în premieră pe ţară

LA un an de la înfiinţare, Studio-ul de balet Braşov a dat roadele pe care le aşteptam şi le bănuiam posibile. Saltul făcut atît de coregraf cît şi de trupa de balet către un stil propriu, către o creaţie de maturitate, este remarcabil şi explicaţia acestui rezultat, concretizat în recenta premieră a poemului coregrafic **Chemarea,** îşi are explicaţia — aşa cum observam şi cu un an în urmă — în munca intensă a acestui colectiv (se ajunge pînă la 28 de studii lunar) şi, mai ales, în entuziasmul cu care artiştii se dăruiesc profesiunii lor.

Pentru a doua oară, în alegerea coregrafului **Marius Zirra,** revine muzica lui Tiberiu Olah. După deosebit de valoroasa bucată muzicală **Împlinire,** ce a fost şi o reuşită coregrafică a spectacolului din anul trecut, actuala lucrare a lui Tiberiu Olah este un colaj din bucăţi anterioare şi părţi muzicale scrise special pentru spectacolul de balet în două acte, intitulat **Chemarea.** Dacă, în ansamblu, poemul muzical se ridică la valoarea obişnuită a muzicii compozitorului şi dacă în actul I există o unitate stilistică şi de concepţie muzicală, în actul doi, alături de izbutite colări a unor părţi muzicale pe teme folclorice, sau pe urale, se simte şi lipitura unor partituri muzicale „melodioase", care nu depăşesc, ca valoare, muzica ilustrativă folosită uneori ca fundal sonor de film.

Chemarea este o reuşită în genul spectacolului de balet politic, pe de o parte pentru că în coregrafie nu se folosesc mijloace străine dansului (pantomimă etc.), iar pe de altă parte pentru că libretul, semnat de Klaus Kessler, nu a folosit un scenariu încărcat, cu o desfăşurare gen intrigă de teatru, ci o suită de momente, în care, aşa cum însuşi coregraful o declară, dansul-metaforă, dansul-poezie, şi — adăugăm noi — însăşi plastica specifică a diverselor mişcări de dans sugerează situaţiile, sentimentele, tensiunile dintre cele două lumi, cea a oprimaţilor şi cea a oprimatorilor. Coregrafic, cel mai bine conturate sînt personajele negative : grupul păturii suprapuse are evoluţii lunecoase, uneori de o lentoare descompusă, ca a mişcărilor văzute în apă, sugerînd desprinderea acestuia de realitate, alteori are mişcări sacadate de păpuşi trase pe sfoară, iar scuturarea mîinilor înmănuşate, după momentul execuţiei muncitorilor, aminteşte spălarea mîinilor lui Pilat. Bine caracterizat prin mişcare şi prin interpretarea balerinului Dan Cantemir este personajul Cezarului, rînd pe rînd galant, imperios în gest, drăcesc şi dibaci în a chinui, călcînd trufaş peste cadavre şi atras ca de un magnet spre piedestalul dictatorului. Dintre dansurile de ansamblu, nu toate de aceeaşi valoare (uneori se aleargă pe scenă, nu se dansează), se remarcă dansul muncitorilor forjori şi al ţesătoarelor, dansul, predominat de curbe descendente, al femeilor ce se lamentează căutînd printre trupurile căzute pe cei dragi, sau dansul băieţilor din tabloul **Insurecţia** unde, atît în muzică cît şi în coregrafie, motivul folcloric este integrat, în mod inspirat, într-un limbaj contemporan.

Scenografia şi costumele Elisabetei Benedek se pliază cerinţelor spectacolului. Negrul şi movul pretenţios pentru lumea de fantoşe a exploatatorilor, la care se adaugă mănuşile albe ce vor parcă să-i izoleze de orice contact cu viaţa reală, cenuşiul apăsător al străzii celor oropsiţi, albul luminos al costumelor interpreţilor principali **(El şi Ea)** creează atmosfera cerută de fiecare moment. Ca şi în muzică, se simt şi în coregrafie, şi în costum, pe alocuri, discrete sugestii pornite din portul popular.

Un rol deosebit e rezervat, în acest spectacol, luminii, care, pe lîngă contribuţia sa la caracterizarea sau sublinierea stărilor sufleteşti ale personajelor (finalul actului I), devine ea însăşi un personaj, existînd în unele momente prin sine, ca un cerc luminos, ce parcurge spaţiul scenic, căutînd parcă să străpungă întunericul compact.

Dintre interpreţi, citäm pe protagoniştii Dina Vasiliu şi Alexandru Vasiliu; dar absolut toţi dansatorii merită din plin toată lauda.

De ce acest spectacol este o reuşită ? Pentru că, pe lîngă valoarea muzicii, coregrafiei şi a scenografiei, s-au ocolit şabloanele ; pentru că sentimentul e sincer; pentru că unor date concrete din istoria şi lupta poporului nostru li s-au dat şi sensuri general umanitare. E clar că acţiunea se petrece aici, la noi, înainte şi în momentul de radicală răsturnare a cursului istoriei noastre, de acum 30 de ani ; în acelaşi timp, mesajul spectacolului devine un apel adresat tuturor, pentru înfăptuirea unei lumi mai drepte, finalul (chiar dacă nu întru totul realizat) dorindu-se un apel la dragoste şi la muncă creatoare şi constructivă.

Recomandăm Televiziunii, care în ultimele luni ne-a prezentat cîteva emisiuni de dans, pe cîntece patriotice, acest spectacol de balet cu tematică politică, ce poate constitui un adevărat omagiu adus evenimentelor istorice ce le vom sărbători în curînd.

Liana Tugearu

Conferința Mondială a Populației — București 19-30 august 1974

Bucuroşi de oaspeţi!

IN concepția noastră, problemele populației își pot găsi o rezolvare corespunzătoare cerințelor dezvoltării civilizației umane numai în contextul promovării pe plan mondial a unor raporturi noi, care să excludă orice manifestări de inechitate și practici discriminatorii, să garanteze respectarea independenței și suveranității naționale a tuturor statelor, să ofere fiecărei țări condiții de participare activă la cooperarea economică internațională și — desigur, nu în ultimul rînd — să asigure un sprijin efectiv eforturilor popoarelor din țările în curs de dezvoltare.

NICOLAE CEAUȘESCU

„SEPT milliards d'hommes à Bucarest!", așa își intitulează savantul francez Jean Fourastié, cu o spirituală metaforă de anticipație, eseul publicat, acum cîteva zile, pe prima pagină a cotidianului parizian „Le Figaro". Despre aceste — și eventual, atîtea — miliarde va fi vorba în unele comunicări din lucrările Conferinței. Și chiar dacă nu cifrele, cu aerul lor absolut și imperativ, vor fi subiectul exact al expunerilor și al discuțiilor, incontestabil că ele vor constitui o serioasă preocupare a celor aproape cinci mii de delegați, veniți din toate părțile lumii.

De fapt, la București nu va fi o singură conferință, ci un adevărat buchet de reuniuni, de întîlniri, de seminarii tehnice și de discuții libere, toate gravitînd, desigur, în jurul celor patru teme principale enunțate în programul de lucru al Conferinței. Iată-le : 1) — tendințele demografice recente și de perspectivă ; 2) — populația și dezvoltarea ; 3) — populația, mediul înconjurător și resursele ; 4) — populația și familia.

Nu-i nicidecum nevoie ca cineva să fie specializat în chestiunile demografice pentru a simți, cu toată seriozitatea, că enunțul de mai sus privește, într-adevăr, pe fiecare dintre noi, pe toți cei de azi — și de mîine ! — ce au și vor avea fericirea de a trăi pe acest pămînt al oamenilor. Amploarea și gravitatea — în sensul însemnătății — temelor incluse în program explică interesul unanim concentrat asupra acestei Conferințe. Nici una dintre numeroasele întîlniri internaționale convocate de O.N.U. n-a atins parametrii care definesc Conferința Mondială de la București. Indiferent de opiniile personale, subiective, toți oamenii de bună credință consideră lucrările ce se vor desfășura — în bună parte au și început să se desfășoare — în Capitala noastră, ca debutul unei vaste acțiuni de solidaritate umană.

În mănunchiul de ani în cuprinsul cărora am urmărit, cu emoție și entuziasm, ieșirea oamenilor în spațiul cosmic și, din acele haotice depărtări, s-a putut vedea strălucitoarea sferă albastră a Pămîntului plutind, fără eforturi, într-un Univers cu taine din zi în zi mai puține, omenirea a făcut, într-adevăr, un pas uriaș înainte spre cunoașterea concretă, indeniabilă, a mersului solidar către un viitor comun.

Nici un drum nu se deschide singur, iar primii pași nu sînt niciodată ușori. Pentru a-i face, oamenii trebuie să aibă un țel, un scop rațional, precum și mijloacele practice de a străbate calea deschisă în istorie. Acum zece-douăzeci de milenii, pentru a se desprinde dintre celelalte populații animale de pe glob și a se angaja în cursul spre progres, făpturile omenești presărate în cete pe uscatul ostil au găsit mijloacele sigure de supraviețuire. Ar fi inuman ca după atîta trecere de vremuri, într-o eră de expansiune a civilizației tehnice, oamenii să refuze a înțelege valoarea rezolutorie a solidarității. Pentru acum și pentru deceniile viitoare, noi credem că factorul decisiv întru viitorul umanității nu este, neapărat, numărul de miliarde, ci efortul coordonat, omogen, al acestor miliarde pentru valorificarea optimă a resurselor de hrană, cu ajutorul științei și al tehnicii, asanarea suprafeței locuibile a Terrei, eradicarea maladiilor endemice, accesul asigurat tuturor locuitorilor lumii la cultură superioară. În astfel de condiții, care nu au nimic imaginar sau imposibil, după înlăturarea tristelor „decalaje" ce împart Pămîntul în felii impermeabile și, deci, în zone artificial ostile, densitatea populației ar deveni o eventuală problemă de rezolvat la masa — rotundă — a celor mai lucide și cordiale discuții.

Prolegomena pentru astfel de discuții — iată ce nădăjduim noi, populația României socialiste — să devină marea Conferință de la București.

UN MINUNAT semn în această direcție ni l-a făcut actuala Conferință internațională a tineretului pe problemele populației. Am avut ocazia să urmărim mo-

Anii	Populația (în milioane)	Ritmul mediu anual de creștere (%)
7 000—6 000 î.e.n. era noastră :	5—10	—
I	200—400	0,0
1650	476—545	0,0
1750	629—961	0,4
1800	813—1 125	0,4
1850	1 128—1 462	0,5
1900	1 550—1 762	0,5
1950	2 486	0,8
1960	2 982	1,8
1965	3 289	2,0
1970	3 632	2,0
1974	3 900	2,0
1975	4 000	

(după estimațiile O.N.U.)

mente din lucrările ei, să notăm cu cîtă laborioasă atenție tinerii de acum, fetele și băieții care descoperă problemele cunoașterii odată cu frumusețile vieții, caută să anticipeze primii ani din al Treilea Mileniu. Atunci, stăpîni pe unele progresului tehnic și pe subtilitățile desăvîrșirii spirituale, ei se vor afla prinși, de-a dreptul, în dinamica puternică, vie, totuși pașnică, prietenească, în care vor fi angajate miliardele de locuitori ai Pămîntului. Ipotezele de acum vor fi condițiile vieții lor de mîine.

Am înțeles că astfel de gînduri au determinat hotărîrea tinerilor de a veni la București în Anul Mondial al Populației, și anume în zilele ce sintetizează nucleul viu al acestui An de seamă.

Am trăit, cu emoție, momentele în care tinereasca reuniune a vibrat, sincer și spontan, salutînd cu erupții de aplauze mesajul ce le-a fost trimis de președintele Nicolae Ceaușescu.

Am ascultat primele lor luări de cuvînt și, în același timp, primele lor luări de poziție, limpezi, chibzuite, insuflate de autentică dragoste de oameni și de omenie. Fetele și băieții de la Conferința tineretului pentru problemele populației au confirmat, cu mișcătoare autenticitate, că, într-adevăr, au venit aici pentru a vorbi despre ei înșiși, ca despre ramura tînără, frăgedă dar nu friabilă, ci sigură de viitorul ei, în imensa familie umană a viitorului.

Ne-am pregătit, apoi, carnetele de însemnări pentru o întîlnire mai apropiată de munca noastră profesională, Colocviul ziariștilor, la care participă aproape două sute de gazetari din multe țări, de la multe ziare și reviste, de la agențiile de presă și de la rețelele de radio și de televiziune. Contribuția unui astfel de colocviu la difuzarea informațiilor și ideilor din marea Conferință a populației poate — și trebuie — să fie de o fundamentală însemnătate, în acest compact de probleme ce privesc, direct și urgent, omenirea întreagă. Trebuie să plecăm de la ideea că actualul Colocviu al ziariștilor va mai avea de lucru timp lung după încheierea actualelor sesiuni. Misiunea purtătorilor de cuvînt ai Conferinței poate fi comparată cu valurile succesive de unde sonore, difuzate în patru dimensiuni, dintre care cea mai importantă este timpul.

Făgăduim a participa — în orice caz, vom asista — la „Tribuna Populației", forum internațional deschis cîtorva sute de reprezentanți ai unor organizații, asociații, grupări — neguvernamentale. Delegații își vor ține comunicările, vor angaja discuții, vor expune puncte de vedere ce pot fi contradictorii și polemice. Astfel de puncte de vedere există, sînt cunoscute din presă, au fost auzite la tribunele congreselor și conferințelor preliminare sau pregătitoare ale Conferinței de la București. Nu ne trebuie un efort de imaginație pentru a înțelege că Tribuna Populației va fi, cu adevărat, un focar al atenției tuturor, o complementare dialectică a schimbului de idei pe care-l implică veritabila problemă prioritară a planetei, oamenii.

Vom avea prilejul să urmărim prelegeri și să citim comunicări documentate asupra sistemelor ecologice în care sînt cuprinși locuitorii Terrei, în mod natural și, mai ales, asupra patologiei acestor sisteme. Și multe multe alte prețioase ocazii de a putea să examinăm și să adîncim ecuațiile demografice, la lumina pe care, cu certitudine, o va aduce în acest domeniu Conferința din 19 august. Este un domeniu abia definit și încă nemărginit, un ansamblu demografic pentru care se impune o examinare competentă, prietenească, în singurul sens posibil, de solidaritate și de cooperare, între toate statele, între toate organizațiile, între toți oamenii lumii.

Mircea Grigorescu

LUNG pămîntul, ba e lat — dar întreba ea esențială pe care și-o pune cea dintîi Conferință Mondială a Populației, aici, la noi, la București, nu privește dimensiunile, imuabile, firește, ale bătrînei (?) noastre planete, ci numărul exact al oamenilor ce încap pe ea.

Să nu vă închipuiți că a face socoteala ființelor umane e lucru ușor. De mai bine de patru mii de ani datează disciplina numită „statistică demografică" și nu s-a ajuns, pînă acum, la cunoașterea deplină a lungilor coloane de cifre care se aliniază în cuprinsul ei, nici la un total de o indiscutabilă precizie. Aritmetica demografică operează cu o cantitate fluidă. Fiecare concluzie a sa trebuie să includă o margine de neprevăzut, o aproximație mișcătoare, în meandrele căreia se întîlnesc și se exclud cele două momente supreme, nașterea și moartea.

De mai multe decenii și aproape pretutindeni pe glob creația este triumfătoare. În fiecare secundă populația lumii crește cu 3—4 locuitori. O statistică din octombrie 1972, înregistrată în documentele demografice ale Organizației Națiunilor Unite, consemna 234 de nașteri și 94 de decese pe minut, cifre medii obținute pe primele șase luni din '72 și pe totalitatea țărilor și ținuturilor care beneficiază de statistici destul de precise și rapide. De atunci, cifrele s-au modificat, în ambele sensuri, în favoarea vieții. Numărul oamenilor crește cu o rată mijlocie de 2 la sută pe an. Sîntem, laolaltă, 3 miliarde și cel puțin 750 de milioane în acest sfîrșit de vară. Vom fi, fără îndoială, 4 miliarde, cifră mare, frumoasă și impresionantă, peste cîteva luni, la jumătatea anului 1975.

Ce va urma ? Prognoza demografică, ai cărei protagoniști nu sînt toți de aceeași părere, recurge, deocamdată, la extrapolarea unor date relativ recente, încă neconcludente, conform cărora populația Terrei se poate dubla în 35 de ani. Pornind, desigur, de la acest model aritmetic, oarecum fascinant, care ne aduce aminte de eroarea vizionarului Thomas Robert Malthus, demografii pesimiști din zilele noastre — care nu sînt puțini sau neglijabili — privesc încruntați spre viitor. Nu-i vorba, în calculele lor, numai de numărul impunător de oameni ce vor popula planeta în anul 2 000, ci, în special, de penuria mijloacelor de subzistență pentru atîta mulțime. Să fie, oare, justificat fiorul acesta de îngrijorare ? Chiar dacă rata de creștere a populației s-ar dovedi exactă pentru anii și, mai ales, pentru deceniile următoare — ceea ce rămîne de domeniul probabilităților — se va găsi omenirea în fața unor stări dramatice din cauza lipsei de hrană ? Va fi posibilă o luptă oarbă pentru existență într-o lume pe care, totuși, nu numai închipuirea, dar și rațiunea o prevăd aureolată de pace și — în același timp — bucurîndu-se de prosperitate, prin știință și muncă ?

Nu ! Umanitatea nu va fi niciodată constrînsă la lupta supremă pentru existență ! Aceasta este riposta, spontană, a tuturor oamenilor de bună credință, răspunsul pe care, cu tinerească și fermă vigoare, opinia publică românească îl dă ipotezelor pesimiste. În acest spirit, dorim, din tot sufletul, primei Conferințe Mondiale a Populației, bun sosit în țara noastră, în orașul nostru de frunte, spor mult și substanțial la lucru. Se știe că românii au obiceiul să-și întîmpine oaspeții cu pîine și sare, cu ulciorul de apă proaspătă și bardaca de vin ghiurghiuliu. Așa vom face, întocmai, și de data aceasta, de la mic la mare, față de oaspeții veniți aici să discute, cu documente și cu suflet, nu doar posibile probleme și ecuații ale demografiei, ci de-a dreptul condiția viitoare a umanității.

	1970	1980	1990	2030
Numărul populației globului (în milioane)	3 623	4 457	5 438	6 494
Regiuni dezvoltate	1 080	1 210	1 338	1 454
Regiuni în curs de dezvoltare	2 542	3 247	4 102	5 040

(după datele serviciilor demografice ale O.N.U.)

Cartea străină

DIO CASSIUS:

Istoria Romană

Cu seriozitate și perseverență se continuă, de mai mulți ani, la Editura Științifică, o mare operă de cultură : traducerea istoricilor Antichității. Herodot, Thucydides, Plutarh, Titus-Livius, Tacitus și alții au fost pe rînd tălmăciți, versiunile fiind însoțite de note, comentarii, studii introductive. Se constituie astfel un corpus al vechilor istorii, de o incontestabilă valoare.

Printre ultimele volume publicate, alături de lucrările unor erudiți ai Antichității — geografi, arheologi și istorici — ca Strabon sau Pausanias, trebuie să amintim primul volum din **Istoria Romană** a lui Dio Cassius (traducere și note de A. Piatkowski, studiu introductiv de Gh. Ștefan). Lucrare prezentînd un deosebit interes prin numeroasele date referitoare la geto-daci și la conflictele lor cu romanii. Din această cauză, ea și-a avut încă în 1878 o primă versiune românească, în traducerea lui Anghel Demetrescu. Dar această tălmăcire, veche acum aproape de un secol, era parțială, cuprinzînd doar cărțile LXI-LXXX ale operei lui Dio Cassius. De astă dată au fost și vor continua să fie traduse toate cărțile monumentalei scrieri, inclusiv cele rămase doar în excerpte. Astfel în volumul întîi al traducerii apar fragmentele cărților I-XXXVI și cărțile XXXVI-XLIV. Textul de bază este cel stabilit de Ursulus Philippe Boissevain prin confruntarea sa cu ediția Joannes Melber. Nu au fost traduse doar acele fragmente care în ediția Boissevain sînt considerate neautentice sau incerte.

Fără să fie un spirit profund (asemenea lui Thucydides, modelul său), fără să aibă rigoarea stilistică a unui Caesar, complexitatea unui Tacitus, Dio Cassius nu este nicidecum un compilator tardiv, un epigon al marilor istorici anteriori lui. Firește, importanța operei sale este, înainte de toate, documentar-istorică. Deși nu avem decît o parte din imensul monument în care istoricul a adunat un mare număr de informații (dintre care unele, cel puțin, referitoare la perioada contemporană lui, a epocii dintre împărații Commodus și Severus Alexander, sînt deosebit de importante prin faptul că evenimentele la care se referă fuseseră trăite de el însuși), **Istoria Romană** este o valoroasă sursă pentru istorici. Din punctul de vedere al cugetării pe marginea faptelor, al unei filosofii a istoriei, lucrarea nu oferă — firește — atîtea prilejuri de meditație ca și **Războiul peloponeziac.** Nici literar satisfacțiile nu sînt deosebit de mari. Și, totuși, proza aceasta uneori seacă, oarecum funcționărească, nu este lipsită de un farmec. Dio Cassius s-a străduit, în mod evident, să atingă acea egalitate elegant-detașată, de ton a maeștrilor săi, după cum, mult influențat de retorică, își organizează discursurile, ca și unele pagini voit „literare", conform convențiilor retoricii.

Mărturisesc că la o lectură orientată spre descoperirea virtuților artistice-literare ale textului, nu spre aceea a valorii științific-documentare, tocmai aceste pagini (destul de numeroase), adeseori hulite pentru „retorismul" lor, ni s-au părut interesante și, chiar, delectabile.

Nici unul dintre discursurile cu care Dio Cassius își împănează scrierea nu egalează vorbirile lui Pericle din **Războiul peloponeziac** al lui Thucydides. Dar sînt largi fragmente pe care e bine să ți le repeți în ceasuri de restriște și care te înalță deasupra tuturor slăbiciunilor tale și ale altora. (În treacăt fie zis, Pârvan și-a amintit și el aceste discursuri în Memorialele sale și îndeosebi în **Rosalia**). Nimic din elevația, din noblețea spirituală a acestor vorbiri — în care geniul lui Thucydides a conlucrat, desigur, cu acela al lui Pericle — în cuvîntările personajelor ilustre din **Istoria Romană** a lui Dio Cassius. Ceea ce nu înseamnă că aceste cuvîntări ar fi de disprețuit. Cum bine arată profesorul Gh. Ștefan în studiul său introductiv la versiunea românească a **Istoriei,** discursul lui Catulus (XXXVI, 31 sq) oferă un exemplu strălucit al calităților lui Dio Cassius. Nu mai puțin izbutite literar sînt altele, precum discursul abil al lui Pompeius în fața Senatului (XXXVI, 25 sq) cu ocazia votării propunerii lui Gabinius sau celebrul elogiu funebru al lui Caesar ținut de Antonius în For. „Niciodată neprevăzutul nu l-a surprins nepregătit, niciodată tainele viitorului nu rămîneau nedezlegate în fața spiritului său pătrunzător. Presimțind totdeauna evenimentele, chiar înainte de a se fi întîmplat, Caesar era oricînd pregătit sufletește să întîmpine tot ceea ce se poate întîmpla unui muritor..." Aceasta despre Caesar, în legătură cu care Antonius ar fi afirmat că „nimeni nu s-ar încumeta să spună că zeii nu i-au fost strămoși". Elogiul lui Antonius se încheie cu pateticele exclamații folosind procedeul antitezelor retorice atît de eficiente în stîrnirea prin cuvinte a pasiunilor : „Tocmai tu, tu care ai formulat mai multe legi pentru a împiedica fărădelegile puse la cale de oamenii care se urăsc între ei, tocmai tu ai fost asasinat într-un chip atît de groaznic de prietenii tăi. Iată că acum zaci aici, în acest For, străpuns de lovituri de pumnal, în Forul pe care adesea l-ai străbătut încununat cu coroana cuvenită acelora care își sărbătoresc triumful". Tot astfel, după moartea sîngeroasă a marelui Pompeius, Dio Cassius îi face portretul moral și, în același timp, elogiul.

Ceea ce îi lipsește într-o oarecare măsură lui Dio Cassius este interesul pentru faptul concret, pentru datele materiale. Descrierea bătăliilor (îndeosebi cea de la Pharsalus) păcătuiește din această pricină. Rareori își îngăduie cîte un excurs pitoresc, ca, de pildă, atunci cînd vorbind despre triumful lui Caesar, întors la Roma după înfrîngerea lui Pompeius (descriere în care se arată foarte riguros cu sine : „Dacă aș încerca să înșir toate aceste manifestări ar însemna să cad în păcatul unei povestiri depărtată poate de adevărul istoric...") își propune să vorbească despre „acel animal numit girafă, care, cu ocazia acelui triumf, a fost adus pentru întîia oară la Roma și prezentat publicului într-un fel de **show.**

Dio Cassius, moralistul, nu este deosebit de original, dar observațiile sale nu sînt lipsite de interes, îndeosebi atunci cînd ele servesc în explicarea „psihologică" a unor fapte, acțiuni, gesturi istorice. Neagra descurajare a lui Pompeius după înfrîngerea de pe cîmpul de luptă din Pharsalus este explicată printr-un proces de depresiune psihologică : „Într-adevăr, atunci cînd este lovit în chip neprevăzut, contrar tuturor așteptărilor, omul simte cum i se strînge inima și că i se întunecă mintea ; el ajunge să judece strîmb și cu lipsă de discernămînt asupra măsurilor la care trebuie să hotărască : în adevăr, judecățile cuminți niciodată nu merg mînă în mînă cu spaima..." Ecouri din opera lui Thucydides se fac auzite în moraliile lui Dio Cassius. Istoricul își are și el opiniile sale și un portret al său se desenează cu destulă claritate din paginile **Istoriei.** De asemenea, ideologia la care adera înaltul funcționar al Imperiului, simpatiile și aversiunile sale fac ca mărturia sa să nu fie istoric cu totul obiectivă, dar, în schimb, să fie vie. Este, de altfel, principala virtute a unei istorii ca artă.

Nicolae Balotă

Cu Giorgio de Chirico

Miile de turiști care se opresc în Piața Spaniei vin, fotografiază și pleacă, ignorînd că numai la cîțiva metri de celebra piață trăiește și lucrează unul dintre cei mai mari pictori ai tuturor vremurilor : Giorgio de Chirico.

De fapt, nu are nici un rost ca turiștii să știe acest lucru. Ar fi inutil. Pentru că Giorgio de Chirico este păzit de o adevărată armată domestică condusă de doamna de Chirico, o armată care veghează ca telefonul să nu sune, ca aerul să nu fie prea umed, ca ușa să nu se deschidă decît pentru prietenii intimi ai maestrului, în fine, pentru ca, la cei 86 de ani, de Chirico să poată lucra liniștit. Și de Chirico lucrează febril ca un începător, iar atunci cînd reușești să ajungi pînă la el este gata pentru un interviu, plin de glume ascunse, cu o malițiozitate cu greu disimulată de ochii lui care rid și-l trădează.

Deci, iată-mă față în față cu Giorgio de Chirico la el acasă, în Piața Spaniei nr. 3, la etajul IV.

— Domnule de Chirico, astăzi în lumea artei există moda contestării, dumneavoastră sînteți în situația de invidiat în care nimeni nu îndrăznește să vă conteste. Probabil că există o explicație.

— Nu știu dacă sînt contestat sau nu. Nici nu mă interesează acest lucru. Eu mă găsesc în situația unui om al Renașterii. Încerc să regăsesc secretele picturii. Citesc tratate de pictură, studiez pe maeștrii Renașterii, caut știința pierdută a picturii, pentru că astăzi arta picturii a fost pierdută. Ca să învăț am făcut de nenumărate ori cópii după maeștrii celebri.

— Teatrul Giulești a fost la Roma. Știu că ați văzut unul din spectacolele mele. Ce impresie v-a făcut ?

— Am văzut **Măsură pentru măsură** de Shakespeare. Mi-a plăcut foarte mult și m-a interesat spectacolul. Spațiul de joc era tratat, aș putea spune, pictural. Mi-a plăcut și regia dumitale. Am găsit-o foarte interesantă. Cel mai mult mi-a plăcut personajul lui Angelo, care-și modifică dimensiunile fizice în funcție de modificările psihice.

— Acest spectacol a fost, pentru dumneavoastră, un contact cu un mic fragment din cultura română. Ce știți despre țara mea ?

— Sînt interesat de România pentru că mi se pare, dintre toate țările sud-estice, țara cu viața cea mai intensă. Originile latine ale României mă apropie de România și mi-ar plăcea s-o cunosc nu numai din cele citite. Am acceptat, în principiu, să expun la București o parte din gravurile mele. Dar despre asta voi mai vorbi cu prietenul meu, ambasadorul Ionașcu.

— L-ați cunoscut pe Brâncuși, domnule de Chirico ?

— La Paris, cu mulți ani în urmă, l-am cunoscut. Nu foarte bine dar, evident, nu puteam să trec prin Paris fără să-l cunosc pe Brâncuși. Era un mare sculptor. Nu ne-am împrietenit pentru că Brâncuși vorbea foarte puțin. Chiar foarte puțin. Aproape deloc. Țin minte că am fost impresionat de tăcerile lui.

— Domnule de Chirico, ieri seară, cînd am intrat pentru prima oară în casa dumneavoastră, am fost foarte intrigat de o parte din tablourile dumneavoastră.

— Intrigat ! De ce ?

— O să mă explic. Dacă aș fi văzut aceste tablouri într-o expoziție fără să știu de cine sînt, niciodată nu aș fi putut crede că vă aparțin. De ce aceste două stiluri total opuse ?

— Toată lumea este obișnuită cu un anumit de Chirico. Este obișnuită cu acele tablouri „metafizice" sau inventate, după cum le numesc criticii. Eu am pasiunea picturii bune, și atunci am lucrat și lucrez în diferite stiluri pentru ca să-mi pot perfecționa știința picturii.

— Vă interesează pictura contemporană ?

— Pictură contemporană ? Nu există așa ceva. Nu există pictură contemporană, doar modă și exhibiționism.

— Ca să înțeleg mai clar de ce sînteți atît de exclusivist, aș vrea să vă întreb dacă vă place Mondrian.

— Mondrian ? Nu știu ce face. Nu-l cunosc pictura. Nici nu știu cine este. Este un american ?

— Nu, este un francez.

— Îmi pare bine pentru Franța dacă este un pictor bun.

— Nu vă interesează nimeni în pictura contemporană ?

— Acum nu mă interesează nimeni. Picasso mi s-a părut destul de interesant. Desena bine. Da, asta era principala lui calitate, desena bine. Nu a făcut niciodată pictură adevărată ca mine, dar era un om de valoare. Dar acum a murit.

— Ieri seară am vorbit de Cézanne și mi-ați spus că nu vă place. De ce ?

— Cred că nimănui nu-i place Cézanne. El reprezintă cel mai bine fenomenul dictaturii negustorilor de tablouri. El, ca și toți ceilalți impresioniști, au fost impuși de acei negustori care trebuiau să vîndă ce cumpăraseră mai demult din nepricepere. Impresionismul a fost și este o simplă speculație. O problemă de bani, și atît. O invenție.

— Nici Van Gogh nu vă place ? Și pe el îl considerați o invenție ?

— Van Gogh nu a fost un pictor. A fost un nebun, și atît. Știu asta, pentru că avea mania galbenului. Și galbenul este culoarea nebunilor. M-am și interesat la un psihiatru care mi-a confirmat acest lucru.

— Dar cine vă place, domnule de Chirico ?

— Îmi plac maeștrii flamanzi și olandezi. Îmi place Rubens pentru că este pictorul pe care îl consider cel mai complex. Mai îmi plac Tizian și Velásquez. Ei sînt marii pictori. Și cum îmi place pictura, ei sînt maeștrii pe care îi iubesc și îi studiez.

— Vă place epoca în care trăim ?

— Și da, și nu. Tehnic vorbind, trăim într-o epocă fantastică. Foarte avansată. Dar, ca să revin la obsesiile mele, pictura este un dezastru. Dacă s-ar fi putut aș fi vrut să trăiesc în anii Renașterii.

— Mergeți des la teatru ?

— Acum, mă duc foarte rar. Se joacă niște piese care nu mă interesează și din care nu înțeleg nimic. Înainte mă duceam foarte des la Operă. Îmi place să ascult muzica. Îmi place Chopin, romanticii... și Beethoven îmi place, dar simfoniile lui sînt cam lungi.

— Cam lungi ?

— Sigur că-s prea lungi. Toată lumea cred că gîndește ca mine, dar nimeni nu are curajul să o spună.

— Domnule de Chirico, am fost întotdeauna obsedat în tablourile dumneavoastră de „umbrele false", după cum le numesc specialiștii. Ce semnificație au aceste umbre ciudate ?

— Domnule Cernescu, nu încerca să fii șiret. N-o să reușești să mă atragi într-o discuție despre pictura mea. N-o să-ți spun nimic despre ea. Eu pictez, și gata. Celorlalți le rămîne s-o interpreteze. E meseria lor. A mea, să pictez. Ce să-ți mai explic, la un moment dat suprarealiștii au vrut să mă ia în tabăra lor. În toate antologiile picturii suprarealiste o să găsești și un capitol de Chirico. Dar eu refuz să fac parte dintr-o tabără sau din alta. Eu sînt Giorgio de Chirico, pictor al Renașterii, născut greșit într-o altă epocă.

...Doamna de Chirico apare discret în penumbra salonului, semn că discuția trebuie să ia sfîrșit. Mai bem un ceai, pentru că aici, la Roma, este ora 6, deci la Londra este ora 5 și deci este ora ceaiului și... mă despart de Giorgio de Chirico.

Dinu Cernescu

Jorge ENRIQUE ADOUM

Portretele străbunilor ecuadorieni

Jorge Enrique Adoum, poet şi scriitor ecuadorian, a fost directorul naţional al Culturii în Ecuador. Dintre operele sale semnalăm **Los cuadernos de la terra** (Caietele pămîntului), ciclu de patru volume de poeme inspirate din istoria ţării sale, şi piesa de teatru **Soarele călcat de picioarele cailor,** inspirată de căderea imperiului Incas sub dominaţia spaniolă. Este membru al redacţiei revistei „Le Courrier", unde a publicat articolul din care reproducem aici largi fragmente, semnificative pentru analiza uneia din cele mai vechi culturi ale lumii.

Acest chip cu trăsături severe formează gîtul unei amfore al cărei corp, cu un oval rotunjit, era ornat cu motive geometrice negre şi roşii asemănătoare ţesăturii unei draperii. S-a crezut că această amforă, înaltă de aproape un metru, putea fi un sarcofag. Ea aparţine civilizaţiei de la Tuncahuan, dezvoltată în nordul sierrei ecuadoriene între anii 500 î.e.n. şi 500 e.n.

ATUNCI cînd James E. Wilson a descoperit, în Ecuador, figurine de aur şi ceramică, Sir Roderick Impaey Murchinson afirma, în 1862, în faţa Societăţii Regale de Geologie din Londra : „În timp ce Europa era încă în epoca de piatră, în Ecuador exista o civilizaţie". Nu mai ştim nimic astăzi despre obiectele descoperite de Wilson. Dar dacă ne înapoiem în timp pentru a încerca să reconstituim biografia poporului ecuadorian, trebuie să mergem pînă la cultura din Valdivia — 3 200 pînă la 1 800 de ani î.e.n. Descoperirea unor vestigii preistorice pe coasta ecuadoriană ar permite confirmarea teoriei conform căreia, cu 2 500 de ani î.e.n., ajunseseră în Ecuador, rătăciţi poate de o furtună, străini venind de pe Ţărmurile Asiei, care au exercitat o profundă influenţă asupra culturilor aborigene. La Valdivia, într-un strat inferior, s-au găsit cranii dolicocefalice. Anumite depozite detritice din apropiere par să indice că aici trăise o populaţie de pescari. Într-un alt strat, mai recent, s-au descoperit cranii brahicefalice : ar fi vorba despre un alt popor care ar fi introdus agricultura şi tehnica pămîntului ars, dezvoltată în aşa măsură încît cultura de la Valdivia poate fi considerată drept primul centru al ceramicii din America. În plus, statuetele numite „Venus" prezintă similitudini cu statuetele culturii japoneze de la Jomon, şi este posibil ca, pe ambele ţărmuri ale Pacificului, statuetele să fi fost simbolul unui cult al fecundităţii. De asemeni, s-ar părea că în Ecuador a existat o societate matriarhală. Unele triburi de pe coastă cinstesc zeiţa Umiña sau „zeiţa din piatră verde" care, aparent, nu este altceva decît jadul.

Cultura de la Chorrera aduce probe suplimentare asupra legăturilor cu Asia : figuri cu trăsături tipic orientale, ceramici cu pereţii foarte fini şi acoperiţi cu un strat de pictură metalică iridiascentă.

Toate aceste culturi, avînd multe elemente diferite şi chiar limbi diferite, prezintă un caracter comun : arta se identifică cu artizanatul. Artistul îşi găsea locul într-o societate care îl considera util, căci el crea ustensilele fără însă a le uita menirea estetică : un obiect frumos care trebuia să se integreze în cadrul vieţii.

Marea cantitate de figurine găsite la Tolita a dat naştere la presupunerea că, prin forţa lucrurilor, un mare număr de oameni, poate chiar totalitatea populaţiei, se consacra artei ceramicii.

Culturi care nu cunoşteau roata olarului. Dar nimic nu a împiedicat acest popor să se consacre acestei arte, poate cea mai desăvîrşită dintre toate : olăritul, omul frămîntînd cu mîna lui pămîntul originar. La Guangala se produceau obiecte de ceramică care au fost comparate cu cele cretane.

Arheologul Olaf Holm crede că pentru a atinge această perfecţiune, oamenii se foloseau de mari planşe discoidale pe care le învîrteau cu o mînă, în timp ce cu cealaltă lucrau piesa de ceramică. Şi ce drum lung este acela care duce de la argilă la metal !

Este drept că în alte ţări aurul a fost lucrat cu mai multă fineţe, însă la Tolita s-a folosit pentru prima oară în istoria omenirii, între anii 500 î.e.n. şi 500 e.n., platina. Paul Bergsoe, un om de ştiinţă danez, a descoperit procedeul care făcea maleabilă platina graţie unui amestec de aur în fuziune, procedeu pe care Europa nu a început să-l folosească decît în sec. XVIII.

Diversităţii extreme a climatului îi corespunde o diversitate a produselor şi tehnicilor de cultură. Şi aici omul este mai întîi vînător : cerbul nu este numai o apariţie mitologică în arta poporului respectiv, ci constituie şi baza subzistenţei furnizînd materialele care servesc la fabricarea utilajelor. Şi, firesc, animalul totemic şi tutelar al indianului : lama, simbolul Anzilor nesfîrşiţi şi tăcuţi.

Dacă uneori apar peşti ca motiv ornamental în ceramică, aceasta dovedeşte influenţa unor alte culturi, căci toate culturile au sfîrşit, mai devreme sau mai tîrziu, prin a se uni, sau este vorba despre o consecinţă a incursiunii unor triburi montane în regiunea de coastă.

Aspectul dezolant al întinderilor de iarbă, tăcerea abia tulburată a peisajului Cordilierilor cu dubla lor barieră care înfundă orizontul, totul îl face pe om să privească în sus, spre stele, sau spre pămînt, adică, în ambele cazuri, să se concentreze asupra lui însuşi. Întîlnim aici acelaşi sens estetic al obiectelor de folosinţă zilnică ca la triburile de pe coastă, aceeaşi dorinţă universală de a înfrumuseţa funcţionalul.

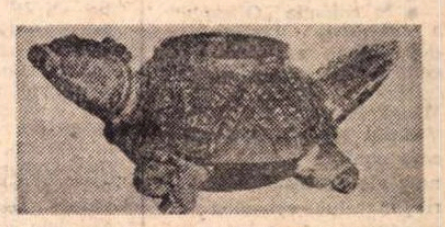
Dar peisajul este auster şi impune o artă austeră. În cultura de la Carchi, mărturie a predilecţiei pentru pictura în negativ, atunci cînd doar fondul este pictat, nu şi desenul, sensul hieratic al sculpturilor fiind subliniat prin folosirea negrului, expresia dramatică a chipurilor este redată prin utilizarea unor substanţe care le fac să verse lacrimi de culoare.

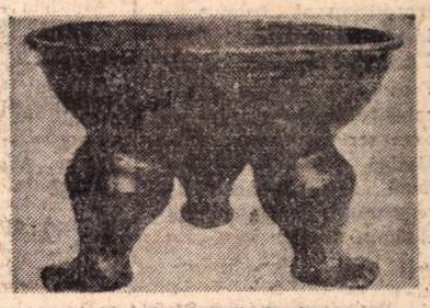
În culturile de la Cashaloma şi de la Tacalshapa, ultimele care au înflorit înainte de intrarea marilor armate incaşe, găsim o adevărată teorie a formei şi a culorii, a liniei şi a volumului, elaborată de mediul ambiant. Găsim aici şi prima manifestare a libertăţii artistice : arbitrarul, asimetria în aplicarea culorilor, transferul desenelor de pe ţesături pe corpul gol al cariatidelor în miniatură care susţin vasele. Poate fi situată acum apariţia tatuajului ?

Culturi fără mărturii scrise. Măştile permit să presupunem existenţa unui teatru rudimentar. În general, măştile sînt dramatice, încremenite în rictusuri şi în riduri, sau sarcastice. Dar acelea găsite pe morminte, pe capetele de mort vechi de zece sau de douăzeci de secole, reprezintă oare însaşi esenţa fiinţei omeneşti, fără chip şi fără biografie ? Sau trebuie să înţelegem că se intra deghizat în eternitate, pentru ca zeităţile să nu poată recunoaşte pe noul venit ? Sau pentru a înspăimînta şi pentru a îndepărta „spiritele rele" ?

Arta adevărată pune probleme. Poate de aceea trebuie să aplicăm civilizaţiilor ecuadoriene axioma conform căreia estetica primează în faţa logicii, adică sensul formelor îl precedă pe acela al organizării frazelor.

Expoziţie retrospectivă a unui autor colectiv şi înglobînd puţin mai mult de trei mii de ani. Dar în toate aceste căuşe, farfurii şi statuete un popor şi-a lăsat amprenta asemeni unui semn de identitate culturală, permiţînd recunoaşterea lui, nu numai prin intermediul acestor obiecte, ci şi în înseşi aceste obiecte.





Acest recipient în formă de iguana sau de broască ţestoasă aparţine civilizaţiei de la Bahia şi perioadei numită „a dezvoltării regionale" (500 î.e.n. — 500 e.n.). Marele tripod cu picioare omeneşti corespunde perioadei numite „a integrării" (500—1500 e.n.), iar ornamentaţia sa cu motive geometrice este caracteristică picturii „în negativ" a provinciei septentrionale Carchi. Aceste două obiecte amintesc de recipientele chineze şti de ceramică sau metal.

În a doua jumătate a secolului XV, din Sud au sosit incaşii. Civilizaţie extraordinar de importantă : teocratică (Incaşii erau adoratori ai Soarelui), absolutistă (Inca era fiul Zeului şi intermediarul său faţă de oameni), universalistă (imperiul său se numea Cele Patru Părţi ale Lumii), ea a anexat triburile autohtone şi a făcut din Quito o a doua capitală.

Incaşii au uluit pe spanioli prin organizarea lor socială matematic ierarhizată, prin demnitatea şi severitatea modului lor de viaţă, prin concepţia lor asupra urbanismului bazată pe stimularea mediului înconjurător şi implantarea naturii în mediul urban şi în spaţiul arhitectural. Adică Machu-Picchu, oraş sfînt sau enormă fortăreaţă, a cărei construcţie a rămas un mister care nu va putea fi poate niciodată descifrat. Dar aceasta este o altă poveste...

Traducere de
Cristian UNTEANU

„Venus"-urile de la Valdivia. S-a calculat că civilizaţia de la Valdivia (pe coasta meridională a Ecuadorului) a înflorit între anii 3200 şi 1800 î.e.n. Se pare că nu a cunoscut ceramica decît după o probabilă migraţie asiatică (a se observa trăsăturile chipului din stînga). Există o mare varietate a acestor figurine ce reprezintă divinităţi feminine şi a căror înălţime nu depăşeşte cinci centimetri. Ochii, gura, sprîncenele şi părul au fost de obicei făcute prin apăsări cu unghia în argila moale.

Meridiane

Muzica secolului XX

● Georges Moustaki a onorat cu participarea sa Festivalul de muzică a secolului XX organizat la începutul lunii august la Vaison-la-Romaine, —

Georges Moustaki

Franța — încredințînd lucrările sale grupului Bernard Lubat. În imagine, Georges Moustaki jucînd șah și „gîndind" muzică.

„Asasinul lui Winckelmann"

● În colecția „Olimpia" a Editurii Longanesi, din Milano a apărut recent un interesant volum intitulat **Asasinul lui Winckelmann**, de Cesare Pagnini și Elio Bartolini, care conține actele originale ale procesului uciderii marelui arheolog și teoretician al „frumusetii ideale", survenită la Triest la 8 iunie 1768. Ferocea întîmplare e reconstituită de autori pe baza scrierii **Ultima săptămînă a vietii lui Johann Winckelmann** de triestinul Domenico de Rossetti.

Festivalul filmului iugoslav

● În localitatea Pola s-a încheiat recent festivalul filmului iugoslav, al cărui mare premiu a fost cîștigat de pelicula **Nunta**, aparținînd regizorului Radomir Sanovič. Cele 14 filme prezentate în concurs atacă o tematică foarte diversă, de la epopeea războiului de eliberare și ilustrarea filmică a unor opere literare de mare valoare, pînă la aspectele și problemele vietii contemporane.

Un serial de televiziune despre viața lui Shakespeare

● În curînd vor începe filmările unui serial de televiziune în zece episoade, **Viața și timpul lui Shakespeare** (regia Peter Wood; scenariul Anthony Burgess, acesta un cunoscut biograf al marelui Will, autor al faimoasei cărți **O viață exemplară**). Va fi o coproductie a studiourilor de televiziune engleze și italiene și, ca atare, filmul va avea două versiuni (autorul echivalenței italiene, Masolino D'Amico). Obiectivul principal al regizorului va fi recrearea cu maximă fidelitate a climatului social și moral în care dramaturgul englez a dezvoltat opera sa. Se va filma în orașul natal al scriitorului, precum și la Verona, Veneția, Roma, San Quirico d'Orcia, în orașele, deci, unde Shakespeare și-a purtat personajele sale. Filmul va fi interpretat de o distributie bogată în nume mari, actori din Anglia, Statele Unite și Italia. Printre ei : Laurence Olivier, Paul Scofield, Peter O'Toole, Vittorio Gassman. A acceptat să participe la evocarea vietii lui Shakespeare și marea actriță greacă Irene Papas.

„Cedri de vînzare"

● Pornind de la nuvela astfel intitulată a scriitorului Miklós Hubai, cineaștii din R.P. Ungară au realizat un film dedicat operei unuia dintre cei mai originali pictori maghiari: Tivadar Csontvári Koszka (1853—1919). Acest maestru — autodidact de mare talent — a îmbinat în creația sa lirismul tandru și visător cu un intens dramatism interior, trăsăturile viziunii monumentale și generalizatoare cu senzația de intimitate, lumea reală cu cea fantastică, romantismul cu simbolismul.

Prea puțin cunoscute în timpul vietii artistului, pînzele sale au fost vîndute la licitație în 1919; printre acestea: **O călătorie sub lună la Atena, Autoportret, Cedrul singuratic.** Multe dintre tablouri, aflate în prezent în colecția Muzeului din Pecs, pot fi admirate în filmul **Cedri de vînzare.**

Literatura și marele curent al vietii

● În „Zeitschrift für Deutsche Kulturphilosophie", Hermann Schöffer comentează o scrisoare adresată de Goethe, cu cinci zile înainte de moarte, lui Wilhem von Humboldt, în care titanul de la Weimar mărturisește : „Orice înfăptuire și orice talent trebuie să provină din ceva înnăscut, ce acționează de la sine și are, inconștient, dispozițiile necesare spre a duce mai departe acțiunea, desfășurîndu-se fără sforțare și fără țintă". Subliniind acest pasaj, Schöffer crede că scriitorul și artistul trebuie să creeze nu numai iluzia estetică, ci mai ales să lege, în chip misterios, sentimentele de marele curent al vietii.

O biografie a Simonei Weil

● În Editura Fayard, Simone Petrement semnează o biografie în două volume a scriitoarei Simone Weil. Volumul întîi se ocupă de perioada 1909-1934, iar al doilea de perioada 1934—1943. Această biografie nu se fondează pe surse sigure și autorul amestecă, cu bună știință, de altfel, adevărul mărturiilor și amintirilor personale cu fictiunea, preferînd o interpretare elogioasă.

Expoziție Fernand Léger

● La Paris s-a deschis expoziția de pictură și arhitectură Fernand Léger. A fost destul de grea unificarea unor lucrări atît de disparate, conforme unor preocupări, totuși, diferite. Expoziția Léger a fost propusă de Centrul internațional de artă.

Trei portrete psihologice

● La Editura „Bîgarski pisatel" a apărut o culegere de memorii dedicate unor scriitori bulgari remarcabili, al căror talent — manifestat încă înainte de septembrie 1944 — s-a afirmat în opere valoroase în anii puterii populare: **Dimităr Talev, Svetoslav Minkov și Dimităr Dimov în amintirile contemporanilor.** D. Talev a scris tetralogia **Lămpașul de fier, Ziua lui Ilia, Clopotele din Prespa, Aud glasurile voastre**; D. Dimov — monumentalul roman **Tutunul** ; S. Minkov este autorul unor interesante povestiri cu caracter de analiză psihologică. Revista „Narodna Kultura" relevă faptul că această carte de amintiri realizează de fapt portretele psihologice ale acestor mari scriitori bulgari.

Teatrul noului limbaj

● Cercetătorul Gilbert Tarrab publică, sub titlul **Essai sur le drame de la parole**, primul volum al lucrării sale **Le Théâtre du nouveau langage.** După Tarrab, limbajul noului teatru cuprinde nu numai dialogul, ci, în plus, limbajul decorurilor, al jocurilor de lumini, al gesturilor, al pantomimei, al obiectelor și accesoriilor. Alternînd principiile metodologice, autorul încearcă în acest prim volum să sesizeze sensul multiform al acestui nou limbaj al teatrului plecînd de la Ionescu și ajungînd la Beckett și făcînd frecvent referință la paralelismul între „noul teatru" și „noul roman", ambele cedînd „magiei cuvîntului-obiect". În post-față, teatrologul anunță structurarea celui de al doilea volum, intitulat **Théâtre et contestation**, ce va fi consacrat lui Grotowski, spațiului luminos-dinamic al lui Nicolas Schoffer, noii arhitecturi scenice, happening-ului.

Stockhausen și Rostropovici

Karlheinz Stockhausen

● Alăturarea numelor acestor personalități ale muzicii moderne se datorează prezenței lor la două manifestări de prestigiu european : **Serbările muzicale de la Sainte-Baume** (unde Karlheinz Stockhausen a dirijat compoziția proprie „Alfabet pentru Liège", repurtînd un binemeritat succes) și **Festivalul artistic internațional de la Monte Carlo** (Mstislav Rostropovici susținînd două concerte, unul sub bagheta lui Aram Haciaturian, alături de orchestra națională a Operei din Monte Carlo, în celălalt acompaniindu-și la pian soția, soprana Galina Vișnevskaia, care a interpretat melodii de Ceaikovski, Musorgski și Stravinski). Imaginile surprind pe artiști în două interesante ipostaze.

Mstislav Rostropovici

Nerval văzut de contemporani

● Studiul lui Jean Richer apărut în „Lettres Modernes" completează biografia poetului, reunind, alături de texte foarte cunoscute, unele inedite. Autorul a reținut mărturiile acelora care l-au frecventat pe poet, pagini care ne ajută să cunoaștem mai bine omul. Se știe că Nerval a fost legat în mod intim de Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Arsène Houssaye, că a întîlnit pe Maxime du Champ, Champfleury, Nadar. Revelatoare sînt mărturiile lui Gautier și George Bell, martori ai ultimilor ani din viața poetului. Capitolul **Ultimele zile** reunește documente importante despre moartea lui Nerval și comentariile pe care le-a suscitat în epocă. Două omagii, ale lui Baudelaire și Heine, preced **Bibliografia critică.** Cunoașterea omului ne ajută să înțelegem mai bine poetul — sugerează Jean Richer. De aceea el preferă unui Gérard de Nerval fictiv și mitic, un Nerval care credea că „misiunea unui scriitor este de a analiza în mod sincer ceea ce el verifică în gravele circumstanțe ale vietii".

Am citit despre...

18 întîmplări

ȘTIAM că Bernard Malamud are reputația de a fi unul dintre cei mai de seamă prozatori americani contemporani, citisem, pentru a-mi forma o părere proprie, romanele sale **Meșterul** și **Băiatul de prăvălie**, cărți solide, opere ale unui bun profesionist, ale unui scriitor talentat, inteligent, desăvîrșit cunoscător al sufletului nostru cel de toate zilele. Primul roman se înrudea prin temă cu **Străinul** lui Camus și descindea, ca atmosferă, din Dostoievski — două referințe care, într-o scriere de mare tensiune dramatică, nu puteau să mă lase indiferentă : cel de-al doilea, un bine construit roman de acțiune, povestea convertirea la onestitate și la un mod de viață total diferit de al său a unui tînăr spărgător, care, dintr-un sentiment de vinovăție amestecată cu milă pentru victimele jafului său și cu teama de a nu fi demascat le obligă să-l țină în preajma lor ca să le poată ajuta și, treptat, se asimilează total noului mediu.

Abia acum, însă, citind ultima lui carte, **Pălăria lui Rembrandt**, am avut senzația că pătrund într-un univers original și coerent. **Pălăria lui Rembrandt** este un volum de schițe scrise și publicate în reviste de-a lungul unui număr de ani. Ca și — mă grăbesc să adaug — **Lumea merelor** de John Cheever, a șasea culegere de schițe (dar unica, în ultimii nouă ani) a unui autor pe care nu-l cunoscusem pînă acum decît în calitatea lui de critic literar. Opt schițe (sau poate nuvele) în cartea lui Malamud, zece în cea a lui Cheever. Și dorința mea de cititor ca nici una dintre aceste două cărți să nu aibă sfîrșit, ca poveștile să curgă etern una din alta, precum în **O mie și una de nopți**...

Mă întîlnesc cu Bernard Malamud în punctul unde m-am despărțit de cartea citită anterior și prezentată săptămîna trecută (**Vis șablon** de Hortense Calisher), un punct foarte frecventat de autorii americani din zilele noastre : prăpastia între generații. Schița lui, **Fiul meu, asasinul**, e o litanie pe două voci : o frază — un gînd al tatălui, o frază — un gînd al fiului, gîndurile sînt mereu paralele, nu au cum se întîlni, fiul nu vrea să plece în războiul din Vietnam, nici tatăl, desigur, nu vrea, dar tatăl nu vrea nici ca fiul său să fie atît de obsedat de acest război... Fiul e un singuratic, tatăl ar vrea ca fiul său să nu mai fie așa singuratec... Tatăl vrea ca fiul să accepte viața așa cum e, fiul nu vrea să accepte această viață... Frustrări în zona cotidianului (**La pensie**), la nivelul împlinirii artistice (**Pălăria lui Rembrandt**), la limita dintre sănătate și nebunie (**Scrisoarea**), la limita dintre viață și moarte (**Coroana de argint**), la scara fabulosului (**Calul vorbitor**, povestea unui om întemnițat într-un cal, care, cu prețul unor imense eforturi de autodefinire și chinuri prilejuite de situația falsă în care se află, va tîșni într-o bună zi din cal, pentru a rămîne totuși îngemănat cu el în chip de centaur), fiecare dramă este tratată în altă manieră literară, în ultima formă care, pare-se, i se potrivește perfect.

Dar John Cheever ? Criticii stăruie în a-l asemui cu Cehov, ba chiar, mai mult, îl consideră un maestru al genului scurt comparabil cu Maestrul genului scurt. Pe ton de conversație nepretențioasă, cu o căldură omenească discret cenzurată de poante subtile, Cheever vorbește despre bucuriile și umilințele vietii, despre răutatea în stare pură, despre slăbiciuni obișnuite, povestind, ca pe cele mai firești lucruri, întîmplări de un încîntător suprarealism. În **Himera**, un soț excedat de imposibila lui soție, reușește să plăsmuiască o făptură adorabilă pe care sufletul lui o poate chema oricînd pentru a continua un flirt nevinovat, deși mintea lui știe prea bine că ea nu există. În tripticul **Trei povestiri**, pîntecul unui om gras dizertează despre metafizica obezității, în apropierea casei unei femei care și-a pierdut de două ori familia în accidente de circulație, vehiculele suferă misterioase catastrofe, într-un avion în drum spre Roma un bărbat încearcă zadarnic să intre în vorbă cu frumoasa lui vecină de călătorie, care îi respinge brutal toate avansurile. O străină mîndră ? Nu, ci propria lui soție, mama copiilor lui, femeia pe care o iubește de 30 de ani. **Lumea merelor**, nuvela care a dat titlul volumului, este o capodoperă a genului scurt : la 82 de ani, poetul Asa Bascomb, autorul celebrului volum de poeme **Lumea merelor**, a acumulat toate premiile și distincțiile literare imaginabile, cu excepția Premiului Nobel. De la un timp îl tulbură gînduri profane — tot ceea ce visează gîndește, ba chiar merge pînă la a scrie — este necuviincios. Încearcă să-și cumpere Grația mergînd în pelerinaj și, la picioarele îngerului de bronz dintr-o biserică italiană de țară, începe să se roage : „Binecuvintează-l, Doamne, pe Walt Whitman. Binecuvintează-l, Doamne, pe Hart Crane. Binecuvintează-l, Doamne, pe Dylan Thomas. Binecuvintează-i, Doamne, pe William Faulkner, pe Scot Fitzgerald și mai ales pe Ernest Hemingway". Își va găsi pacea nu prin mijlocirea bisericii, ci după ce se va îmbăia sub o cascadă repetînd scena pe care, în copilăria lui, o zărise în Vermontul natal : un bătrîn îmbăindu-se într-o cascadă. Pe bătrîn îl recunoscuse abia după ce acesta a dispărut în pădure: fusese tatăl lui.

Felicia Antip

Un manuscris literar necunoscut al lui Friedrich Engels

• În timpul unor cercetări de arhivă privitoare la trecutul oraşului vest-german Wuppertal-Barmen, istoriograful Michael Knieriem (directorul Institutului „Friedrich Engels" din acel oraş) a descoperit un manuscris necunoscut al lui Friedrich Engels, schiţa dramei **Rienzi.** Autenticitatea acestui preţios document literar a fost confirmată de Institutul de istorie socială din Amsterdam şi de Institutul pentru marxism-leninism din Republica Democrată Germană. De curînd, textul operei dramatice a lui Engels a fost publicat într-un volum, însoţit de reproducerea mai multor pagini din manuscris, pe marginea cărora autorul a desenat portrete imaginare ale eroilor săi, costume de epocă, scene de masă şi momente comice, aşa cum le închipuia în timpul redactării.

Cercetătorii au stabilit că manuscrisul datează din anii 1839—1840, Friedrich Engels avea atunci 19—20 de ani. Se ştie că marele prieten şi colaborator al lui Karl Marx scria versuri de pe cînd se afla pe băncile gimnaziului din Barmen (oraş aşezat pe valea riului Wupper, afluent al Rinului) şi iscălea poemele trimise spre publicare cu pseudonimul Friedrich Oswald. Textul, neterminat, al dramei **Rienzi** a fost încredinţat de tînărul autor unui poet din oraşul său, Adolf Schults, care conducea un cerc literar.

Eroul titular al schiţei lui Engels este tribunul italian Cola di Rienzi (sau, după alte transcrieri, Rienzo) care a trăit între 1313 şi 1340 la Roma, pe vremea aceea cetate papală. Cola di Rienzi s-a răsculat împotriva papalităţii, şi, după o scurtă perioadă victorioasă, în timpul căreia a format o republică de tip antic, a fost ucis într-o luptă de stradă. Idealurile sociale şi anticlericale proclamate de Rienzi i-au inspirat lui Friedrich Engels schiţa dramatică în care se împleteşte o idilă a eroului cu vijelioasa şi tragica lui acţiune pentru libertate.

Viaţa şi moartea lui Cola di Rienzi au format şi subiectul unui roman al scriitorului englez Edward G. Bulwer-Lytton — aproximativ în aceiaşi ani în care tînărul Engels colabora la cercul literar din Barmen şi lucra la drama cu subiect asemănător. În 1840, Richard Wagner a preluat, pentru libretul operei sale „Rienzi", tema romanului publicat de Bulwer-Lytton. Premiera wagneriană a avut loc, fără succes, la Dresda, în 1842.

Verlaine prozator

• Un volum apărut în „Bibliothèque de la Pléiade" cuprinde tot ceea ce Verlaine a scris în proză, cu excepţia corespondenţei. Pînă acum nu exista o ediţie critică a acestor opere. J. Borel oferă un text fidel, recurgînd în general la manuscrise. Esenţialul operelor în proză ocupă ultimii unsprezece ani din viaţa lui Verlaine. Ele au fost grupate în patru părţi : **Oeuvres d'imagination, Oeuvres autobiographiques, Oeuvres critiques,** şi **Oeuvres polémiques.** Într-un apendice găsim articolele engleze, carnetul personal al lui Verlaine, răspunsurile la diferite anchete, numeroase note şi însemnări.

Peter Yates filmează...

...o peliculă—superioară, zic criticii de specialitate, **Locotenentului Bullitt** (cu Steave McQueen, film care a rulat nu demult şi pe ecranele noastre). Titlul noului film : **Prietenii lui Eddie Coyle.** Eroul principal este o victimă a gangsterilor, dar, în acelaşi timp, şi a poliţiştilor americani. Filmul este o condamnare a brutalităţii şi a inumanităţii unei societăţi. Scenariul reactualizează un roman al lui George V. Higgins. Interpretează : Robert Mitchum, Peter Boyle, Richard Iourdon, Steven Keats.

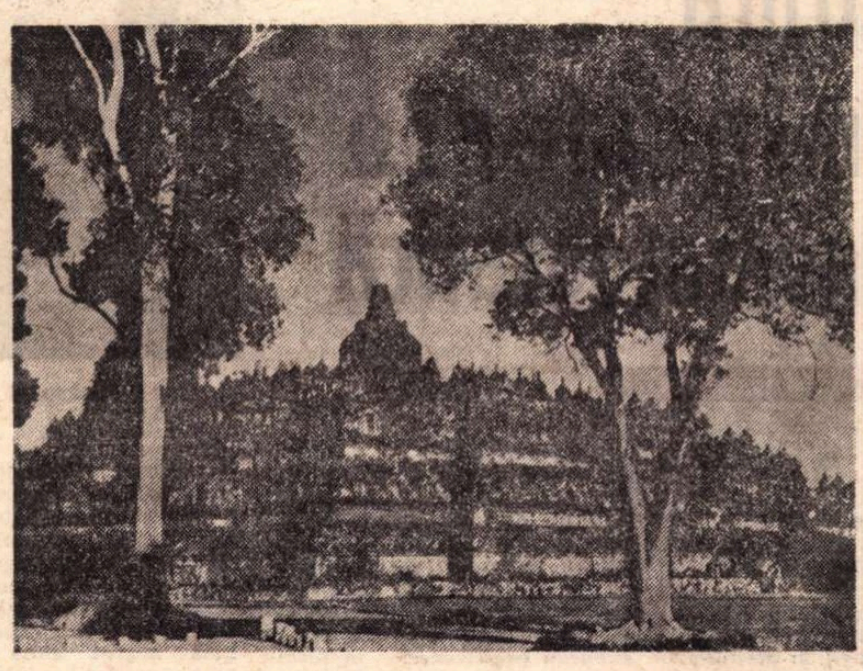
Editura Einaudi la 40 de ani

• Împlinind această vîrstă, editura şi-a numărat şi cărţile tipărite : 4 000. Un dublu jubileu, s-ar putea zice. Cu această ocazie s-a luat iniţiativa tipăririi unui catalog-album în culori care să reunească texte alese din volumele cele mai semnificative publicate de la înfiinţare pînă în prezent. Fie din literatura şi critica italiană, fie din ştiinţele umane sau din diferite arte paginile antologate vor reprezenta nucleul esenţial al operelor. Patruzeci de ani de experienţă vor fi ilustraţi cu cărţile cele mai durabile ale acestei edituri, care are ca frontispiciu maxima „Spiritus durissima coquit".

Galileo Galilei în polemică cu Tasso şi Ariosto

• Periodicul „Erasmus" dezvăluie un aspect puţin cunoscut al activităţii astronomului Galileo Galilei, care, ocupîndu-se şi de critica literară, a polemizat cu iluştrii săi contemporani Tasso şi Ariosto. Făcînd comparaţii sugestive între pictură şi literatură, Galilei subliniază unitatea artelor în aceşti termeni : „În pictură avem desen şi colorit, cărora în poezie le corespunde judecata şi locuţiunea. Mare pictor şi mare poet va fi acela care, prin aceste două mijloace, îşi va înfăţişa mai deplin imaginile". Galilei e de părere că în poezie cuvintele nu sînt decît elemente pentru o realizare unitară.

Borobudur — o cronică în piatră



BUZELE fierbinţi ale vulcanilor respiră fuioare de nori ameninţători. Foşnetul palmierilor se rătăceşte printre sunetele surde, neliniştitoare, ciudate ale junglei. Imaginea Djokjakartei, capitala anilor 1946—1950, de unde a fost condusă lupta şi cucerită independenţa indoneziană, abia s-a şters. Ţinta călătoriei este pe undeva, aproape : Borobudur. Nume de mister, de legendă, cu rezonanţă aspră, încărcat de simboluri.

Din cerul javanez, căldura ecuatorială se revarsă ucigătoare... Brusc orice urmă de toropeală dispare. Şocul uimirii redă vigoare. O gigantică şi gingaşă floare de lotus, plutind pe ape nevăzute, se decupează în vegetaţia luxuriantă.

Borobudur. O cronică în piatră a istoriei de demult, dăltuită cu douăsprezece veacuri în urmă de vechii locuitori ai acestor pămînturi, se întipăreşte pe retină. E un film cu mii, poate zeci de mii, de imagini statice, care compun monumentul cel mai grandios, mai vechi şi mai frumos al emisferei australe.

Însoţit de ecoul dalelor, parcurgi galeriile celor patru platforme suprapuse. Pe o distanţă de şase kilometri se înlănţuie basoreliefurile sub al căror borangic verde-negru de muşchi descifrezi chipurile, obiceiurile, preocupările, temerile şi speranţele anonimilor creatori ai acestei veritabile minuni a erei noastre. La capătul labirintului se înalţă trei terase circulare, purtătoare a 72 de stupe ajurate, adăpostind fiecare o statuie a lui Budha. O stupă imensă, „clopot" de piatră, impenetrabil privirii, încununează templul la o înălţime ameţitoare.

Poate rafinaţii sînt înclinaţi să reflecteze la Nirvana. Tîlcul poveştii Borobudurului este însă mai profund, mai pămîntean, mai omenesc.

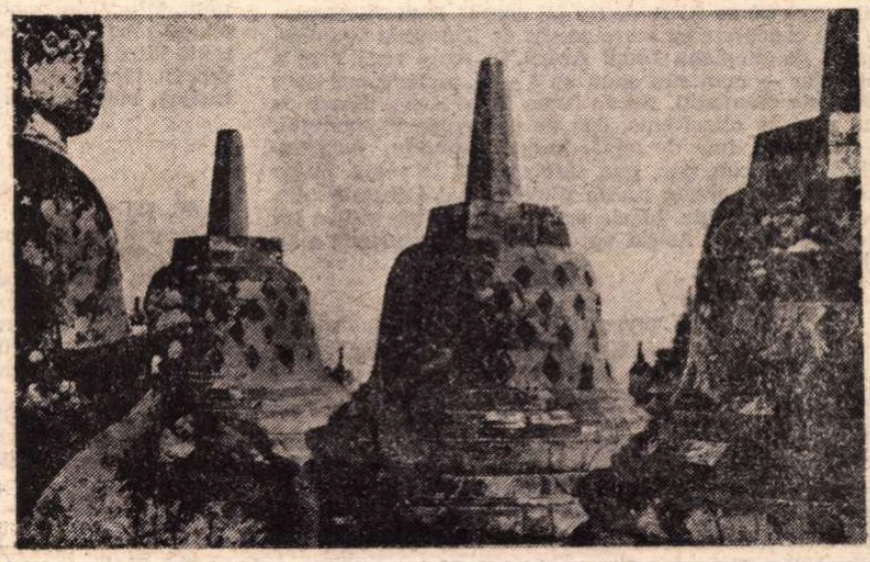
Seismele istoriei i-au izgonit pe localnici. Pădurea de nepătruns a înghiţit pentru un mileniu Borobudurul. Noaptea uitării a coborît peste uluitoarea operă de artă. Dar, într-o bună zi, templul a fost redescoperit, reclamîndu-şi locul meritat în constelaţia civilizaţiei.

Traiectoria Borobudurului se aseamănă cu cea a popoarelor care, smulgîndu-se prin luptă din jugul străin, şi-au regăsit identitatea. Pentru ele, din acel moment, istoria a început din nou. În neputinţă să-şi afirme timp de veacuri personalitatea, ele se impun astăzi tot mai mult atenţiei întregii planete.

Dar atît amar de vreme nu putea să nu lase urme adînci asupra oamenilor, ca şi asupra monumentelor. De ani de zile urmăresc ştirile despre pericolele care ameninţă Borobudurul (de care nu mi-am dat seama cînd l-am văzut), despre epopeea iniţiată de autorităţile indoneziene, cu un larg concurs internaţional, pentru a-i reda a treia tinereţe de monument pentru eternitate. Căci, aşa cum spunea René Maheu, dispariţia Borobudurului „ar sărăci pe toţi oamenii".

O mie de ani de cascadice ploi musonice, călduri sufocante ziua, alternînd cu răceala nopţilor, au măcinat structurile de rezistenţă, ameninţînd să transforme templul într-o avalanşă. Erupţia lichenilor îmbolnăveşte sculpturile. După studii îndelungate, în august trecut, în ajunul zilei naţionale a Indoneziei, şantierul de salvare a Borobudurului a fost inaugurat. Peste cîteva luni, în toamnă, jumătate din templu va fi închis vizitării pentru şase ani. Lucrările de restaurare sînt evaluate la 8 milioane de dolari. Astfel, încă o bijuterie a patrimoniului cultural va putea fi păstrată generaţiilor viitoare. Şi, amintindu-mi de „floarea de lotus" a Borobudurului, nu pot uita nici proverbul indonezian : „Deşi viaţa este scurtă, arta şi cultura vor continua să încolţească de-a lungul veacurilor".

Eugen Preda



Sus : celebrul monument în ansamblul peisajului natural. Jos : detaliu

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Premiul „Kartos" lui Mihu Vulcănescu

• *GRAFICIANUL şi pictorul român Mihu Vulcănescu a înscris recent un nou succes în aprecierea operei sale. Participant la Bienala internaţională de grafică de la Florenţa, i s-a conferit unul din marile premii — „Kartos" — (relevat deosebit de elogios atît în ziarele italiene cît şi comentat în presa de specialitate). De notat că numai în anul 1974, Mihu Vulcănescu a avut trei importante expoziţii personale în capitala Italiei : în februarie, la galeria „Il Tabernacolo", unde a expus 50 de lucrări de grafică, — cuvîntul inaugural fiind rostit de ambasadorul Iacob Ionaşcu ; la galeria „I Volsci", în martie, unde a expus tot grafică, prezentarea făcînd-o prof. Armando Nocentini, directorul Bienalei florentine ; în iunie, la Accademia di Romania, unde Mihu Vulcănescu a expus o suită de tablouri, „Toscana văzută de un român", cuvîntul inaugural fiind de data aceasta al cunoscutului critic şi istoric de artă Piero Bargellini.*

O prezenţă românească vie, contribuind activ la creşterea prestigiului artei noastre peste hotare.

Roma eminamente cinematografică

Ultimul și cel mai fellinian Fellini : „Amarcord"

NICI o columnă din nici un forum. Nici un apus de soare pe Campidoglio. Nici o ochiadă spre Vatican. Nici un ocol la Villa Julia. Nici o poză la Colosseum. Nici o azalee din Piața Spaniei. Nici o frunză din Pincio. Nici un murmur de fîntînă. Ba, nu, murmur era. Era mai mult decît un murmur. Era vîjîiala romantică a Fontanei di Trevi și marinarii, băieții aceia bruni, învesmîntați în alb, ieșiți probabil în permisie. Ei explicau englezoaicelor în fuste țigănești că trebuie să arunce suta de lire în apă. Ei știau să spună doar yes și ele știau doar să spună si, dar și ei și ele aveau aerul că se întreabă la ce servește o atît de mare risipă de cuvinte. Fontana șoptea ca în „Dolce Vita". Vă amintiți cînd Anita Ekberg s-arunca sub țîșnitori în rochia ei somptuoasă, fiindcă era o super-vedetă, o divă și pe atunci divele n-aveau nici un chichirez dacă nu făceau ceva care să lase lumea cu gura căscată ?. V-amintiți că „La Dolce Vita" a început prin a fi un scandal ? După 15 ani filmul se prezintă fără mențiunea V.M. 18 și chiar fără V.M. 14, adică nu mai e interzis nici pentru minorii de 14 ani. Să fie oare adevărat că nici un adevăr nu a apărut pe lume fără să fie la început de necrezut ? — am fi putut noi să ne întrebăm în noaptea aceea, cînd ieșeam de la „Amarcord".

SALA nu era plină. Vara, italienilor le plac mai ales titlurile picante : „Mușcă și fugi" ; „Sexul în confesional" ; „Și îngerii mănîncă fasole ; „Teroarea cu ochii șasii" ; „Zi neagră pentru Zodia Berbecului". Vara, mai ales vara, este paradisul filmului fasullo — după un mare succes comercial se confecționează în cea mai mare viteză o replică — fasullo — care să profite de vadul deschis. După „Nașul" se face „Năsica", după „Filiera franceză" se face „Filiera siciliană", după „Ultimul tango la Paris" se face „Ultimul tango la Zagarol", după „Povestiri din Canterbury" se fac „Povestiri din Viterbury". După „Portocala mecanică" se face „Banana mecanică". Vara asta e moda lui Buttiglione, un moș Teacă al cizmei italice, dar un Teacă la grad de colonnello. Cineaștii din divizia C pînă la Z s-au aruncat asupra subiectelor cu „răcani". E un sezon în care se poartă comedia cazonă. „Cei trei mușchetari" ai lui Dumas și-ai lui Lester rivalizează pe lista de încasări cu „Patrocle și soldatul Camillone", cu „4 răcani la marile manevre" cu „Pasqualino". Acestea sînt filme per tutti. Un recrut e luat la armată fiindcă a vrut să fie șmecher și s-a dat drept altul și de-aici mamma mia... Lădița militară se desface în mijlocul străzii ; bretelele de la pantalon cad tocmai la raport ; băiatul cu difuzorul greșește banda și în loc să pună stingerea, sună alarma ; colonelul Buttiglione ține un discurs apăsînd cu talpa pe o grenadă, colonelul sare-n aer, ha-ha-ha, colonelul moare, ha-ha-ha, colonelul ajunge la sfînta treime și dă raportul, ha-ha-ha — publicul rîde de se prăpădește. Nimic nu pare mai nostim decît acest colonnello dîndu-și obștescul sfîrșit. Nu-i tocmai **fine.** Casa producătoare încurajată de succesul peliculei a hotărît să-l reînvie pe răposat. L-a și reînviat, pentru că fierul trebuia bătut cît era cald, de aceea afișele anunță : „În curînd filmul «Colonelul Buttiglione devine general»".

Comerțul de filme se face la nivelul per tutti, dar se poate face și la nivelul lui V.M. 18 (vietato ai minori su 18 anni), adică fie cu filme de tip „Il corpo" (nudurile naționale sînt concurate cu mare succes de frumuseți exotice, de pildă de etiopiana Zeudi Araya, în mare vogă, care a creat chiar — cum să-i spun eu ? — o propensiune spre epidermele ciocolatii), fie de filme Hong-Kong, sărace cu duhul pînă la oligofrenie, dar de o cretinie exuberantă, lute de picior, iute de mînă, karaté, kung-fu, jiu-jitsu, catch-as-catch-can, poc, pac, uite cuțitul, ia sabia, înfige pumnalul. Anul trecut aceste filme cu bătăi (bătaie din orice, bătaie oriunde, bătaie pentru toți) a înregistrat un incredibil „boom". Astăzi voga filmelor Hong-Kong e în scădere. Și totuși...

ȘI TOTUȘI nici o columnă. Nici o Capelă Sixtină. Nici o madonă. Nici o frunză de oleandru, deși toți oleandrii Romei stau înfloriți și aromitori pe bulevardele aburite, încinse, toropite. Noi stăm, așa cum ne este misia, în catacombele caselor de producție, de pildă la Titanus — care a fost cîndva cea mai frumoasă sală de proiecție din Europa. Pereții sînt pictați en trompe l'oeil. Meșterii au vrut să închipuie sala de cinema ca terasa unei luxuriante vile patriciene. Pe pereți sînt pictate coloane de marmoră. Pe pereți cîntă păsările, iar pe închipuitul pervaz se întind închipuite tăvi de argint, cu închipuite cupe, coșuri cu închipuiți struguri și închipuite piersici peste care zboară închipuiți fluturași. Pe ecran nu zboară nici un fluture și nici o libelulă. Pe ecran zboară numai bani, numai soldi. În opt zile, practic în șapte, căci două jumătăți de zi s-au ratat, căci în luna august ginta latină nu prea-i parolistă și dă bir cu fugiții, fuge spre toate punctele cardinale și niciodată ca în acest august n-au fost mai puține ieșiri și, e drept, nici mai puține intrări. Pe străzile altădată cu ambuteiaje se poate merge în mare viteză. De astă toamnă, costul benzinei s-a urcat de patru ori, ca să nu mai vorbim de celelalte costuri, ca să nu mai vorbim de costul filmelor, că asta ne doare. Soldi. Soldi. Deci, practic, în șapte zile am văzut 42 de filme. Deocamdată totul se revarsă de-a-valma : „Colț alb" al lui London și melodrame cu copii pe care îi conduce la școală un șofer în uniformă la volanul unui Rolls Royce (copilul e minunat și durerea lui e credibilă, dar probabil există în noi o foame milenară care nu dă crezare suferințelor din raza unui Rolls) ; comedii trăznite și „Mussolini, ultimul act" ; povești cu Mafia și Monica Vitti cîntînd în „Pulberea stelelor" fox-trot-urile anilor '45 ; satire la adresa sicilienilor obsedați de „onoarea lor de familiști", și polițiști justițiari ca Salerno în „Poliția în serviciul cetățeanului", și polițiști „putrezi", căci „il Polizziotto e marcio" și se învălmășesc westernuri-spaghetti și westernuri poetice cu un Henry Fonda îmbătrînit în măreție și cu un bun actor italian care nu vrea să-și spună Mario Girotti, așa cum nu vrea să renunțe la profesiunea lui de arhitect și de aceea se iscălește Terence Hill, și-și consideră starea lui de supervedetă ca un fel de hobby ; nostimadele din „Ministrului îi plac femeile" se rostogolesc peste chipul acoperit de glugă al lui Gian Maria Volonté, cînd rugul se aprinde, cînd Giordano Bruno nu mai spune nimic, pentru că i s-a pus în gură o zăbală mare de fier, de fier gros. Și flăcările urcă. Și gura tace. Și adevărului nu-i mai rămîn decît ochii, ochii, ochii...

NICI o columnă din nici un forum. N-am venit la Roma să admirăm vestigii. Am venit la Roma să vedem filme. Să achiziționăm — mă corectează colegul meu. Și dreptatea e de partea lui.

Inainte de a deveni inefabilă, arta umbrelor este o revistă urîtă, pe hîrtie proastă. O revistă care se numește „Borsa-film". Ea nu conține articole, ci liste. Liste de titluri. Liste de clasamente. Ea nu conține nici un adjectiv. Sau mai bine zis, adjectivul e o cifră. Numărul de lire : per incasso assoluto, pe primul loc „La Stangata" 1 854 023 000. La Torino, „incassi record" : „Flavia, călugărița musulmană". La Napoli, „4 cățelușe pentru un ogar danez".

Asta-i situația. Filmele se așează după mărime. Mai întîi filmele de un miliard. Apoi filmele da 1 miliardo a 800 millioni, apoi da 800 a 600 millioni și tot așa, mai departe, pînă vom ajunge la filmele pe care va trebui neaparat sa le vedeți, pînă la „Amarcord"-ul lui Fellini. În dialectul provinciei sale natale, „amarcord" înseamnă „îmi amintesc". El își reamintește de adolescența lui din orășelul Rimini. E un film tandru, diafan, în care sufletul omenesc plutește îngîndurat pe fulgi de păpădie. Doamne, ce diferență între el de-acum și el din epoca în care dorea grandoarea, tapajul și pe Anita Ekberg, superbissimă, opulentissimă, bălăcindu-se în Fontana di Trevi.

IN străinătate filmul italian se confundă cu „La Dolce Vita" și „Amarcord". Cu Fellini și Visconti. Cu Bellocchio și Petri. Cu „Afacerea Mattei" sau „Clasa muncitoare merge în paradis". Dar studiourile italiene produc anual cam 250 de filme. **Filmul italian,** exportabil și prestigios, filmul italian care se prezintă în festivalurile internaționale, filmul italian care rulează la Londra, la Paris, la București, la Varșovia, filmul italian care reprezintă cinematografia italiană, patosul ei social, maturitatea ei politică, energia ei asanatoare, acest film italian formează cam 10% din totalul de 250.

Fontana di Trevi ? De data asta să uităm fontana. Noi am venit să vedem 10%.

Ecaterina Oproiu

Sport

Încrezător și bronzat...

A ÎNCEPUT campionatul... Galați, Galați, oraș minunat, ce fotbal mizerabil știi să joci. Născut și crescut în județul Brăila am rîs în hohote și am vrut să înfiez un măgar cînd i-am văzut pe băieții ăia din Tiglina cum se împiedică în minge și cad în nas lîngă fanioane. Jur că mi-a fost milă de vechiul meu prieten Dan C. e și că m-a durut pînă la subțiori amintirea portarului Justin. După bîlbîiala și foalfa de la Galați am căzut în credința scrîntită că fotbal ca la noi nu se joacă nicăieri și nici nu trebuie. Ca să fiu sincer, gălățenilor nu le mai acord nici o șansă în această scurtă trecere a lor pe sub unghia lui Dumnezeu. Nu înțeleg deloc pentru ce clujenii au ținut morțiș să bage două goluri. Bat sau iau bătaie cu parul, ei tot în divizia A rămîn.

Deschiderea sezonului fotbalistic s-a produs sub prima ploaie de toamnă. Era și normal, paparudele aduc umezeală. Cînd spun asta vă rog să vă uitați la minunatele calificative — mediocru și submediocru — acordate jucătorilor din prima etapă. Cap de coloană în această săptămînă e Olimpia Satu-Mare, singura echipă care nu are înscris în registre un jucător de divizia A. Mă bucur sincer pentru antrenorul Gheorghe Staicu, care ne dovedește că în fotbalul românesc totul e posibil și că în materie de joc mizerabil nu ne-am spus ultimul cuvînt.

Încrezător și bronzat am urmărit pe viu, împreună cu pescarul Ion Băieșu, meciul F.C. Constanța — F.C. Argeș. Minune mare ! Un sugaci a înscris trei goluri, probabil fără să-și dea seama ce face. Dar nu știu cînd s-a întîmplat această minune, pentru că mingea, vreme de optzeci de minute, a zăcut la pieptul unui spectator din peluză. Prunarii, nucuți de recolta anului în curs, se uitau uimiți unul la altul și nu înțelegeau de ce sînt ei obligați să doarmă pe teren, cînd toată lumea doarme pe plajă. Mirosea a boștină și a cazan clandestin.

Bucuria acestei prime etape a fost glasul promițător al țîrcovnicului Ion Ghițulescu. În numele unui grup de prieteni, devotați ideii de limbă română, propun să-l trimitem pe vajnicul comentator îndărăt în clasa a IV-a primară, să vadă și el ce-i aia școală, că din auzite toți ne dăm culți.

După prima etapă vă spun trei proverbe :

— cine n-are dușmani, să și-i facă.

— numără pînă la douăzeci dacă pierde Sportul Studențesc.

— strînge bani buni pentru ultimele etape.

Capitol final : Rapidul a smuls un punct prețios de la Drobeta-Turnu Severin. Viitorul e al nostru, iar pe Politehnica Iași n-o va clinti nimeni de pe locul 18. Nici chiar A.S.A. Tîrgu-Mureș.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VII, nr. 34, joi 22 august 1974

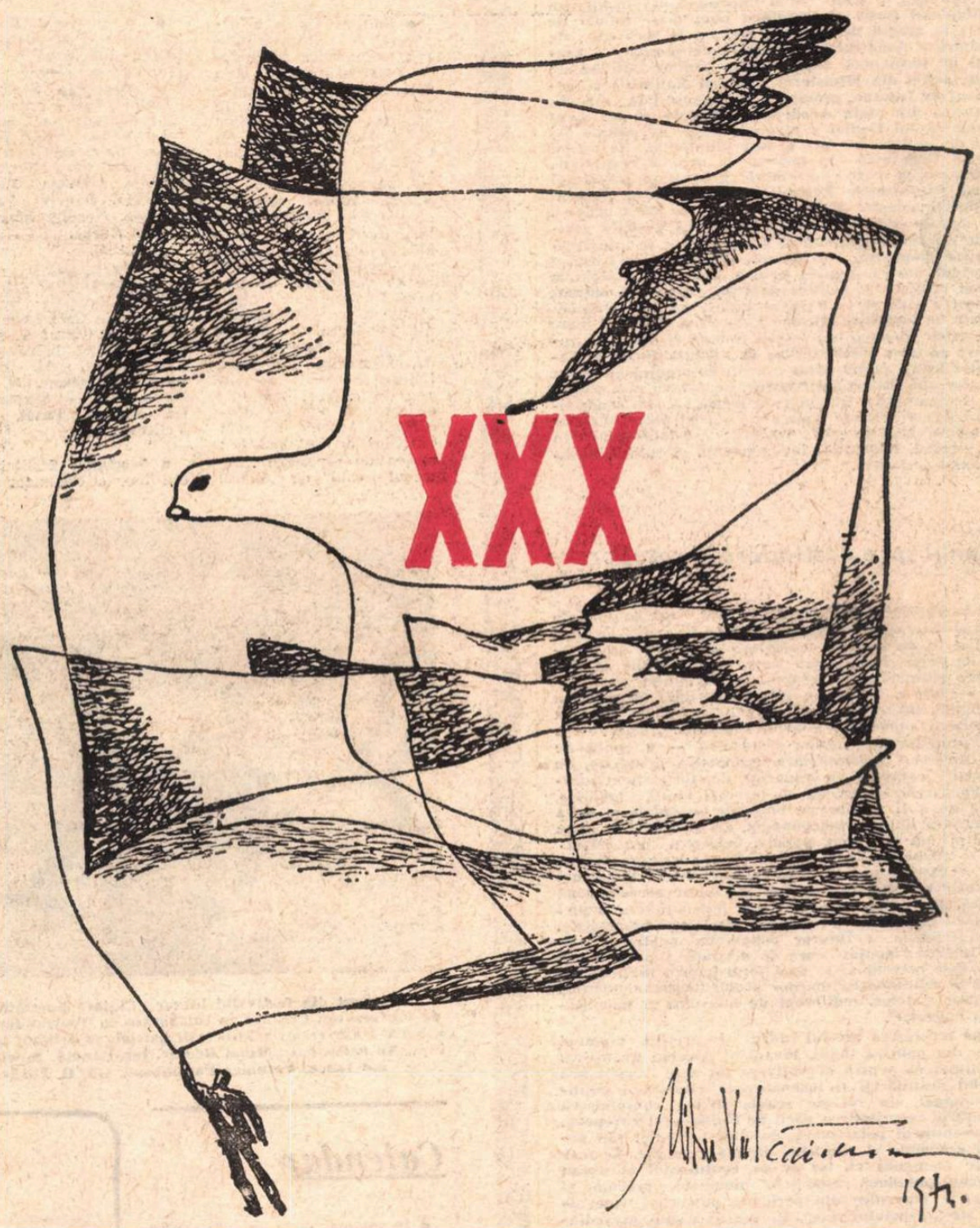
România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

34

XXX 23 AUGUST 1944 – 23 AUGUST 1974

ORIZONT



PE SPIRALA dialecticii acestui secol în care poporul român a înscris atîtea momente din mersul înainte al frămîntatei, eroicei lui istorii, 23 August 1944 semnifică o dată-cheie în determinarea noului său destin : acela cînd Revoluția de esență și finalitate proletară și-a cucerit forța duratei și a perspectivei prin partidul ei comunist. În împrejurările create de un război punînd în cumpănă însăși ființa lui națională, poporul nostru și-a aflat în detașamentul de avangardă al clasei muncitoare cel mai înțelept și mai îndrăzneț călăuzitor, cel mai destoinic organizator al unității sale patriotice, pentru a hotărî, în deplinătatea voinței sale, momentul și mijloacele acțiunii salvatoare.

Deși obligat încă din al patrulea an de la înființare să înfrunte vicisitudinile ilegalității, deși aceste condiții au devenit cu atît mai grele odată cu declanșarea unui război criminal, în care România a fost tîrîtă prin intriga trădării și teroare, Partidul Comunist a fost acela care, după ce în deceniul precedent inițiase și întreținuse lupta antifascistă, a știut și a reușit să-și facă auzit crezul solidarității naționale, să grăbească ritmul de cristalizare a forțelor ce aveau să înfăptuiască actul istoric al Eliberării. De aceea, în retrospectivă, ne apare cu atît mai clar indicele de influență a Partidului în cercuri tot mai largi, nu numai ale muncitorimii, dar ale țărănimii, ale intelectualității. Aceasta înainte de aruncarea țării în războiul hitlerist și apoi, tot mai intens, în timpul războiului însuși.

În acei ani negri, procesul rezistenței naționale s-a cristalizat progresiv prin comuniști, datorită experienței lor de luptă revoluționară, implicînd ascuțit discernămînt politic, acțiune neînfricată în sensul celei mai juste linii strategice a uriașei bătălii prin care trecea întreaga omenire civilizată. Ea – această linie – a dus la victoria insurecției naționale antifasciste armate, la eliberarea țării printr-un act unitar al factorilor de decizie, la întoarcerea armelor împotriva adevăratului dușman, alăturîndu-ne de îndată Națiunilor Unite, înlesnind, prin însuși actul de la 23 August 1944, modificarea în plus a raportului de forțe și contribuind la accelerarea ritmului ofensivei generale ce avea să triumfe prin marea victorie de la 9 Mai 1945. Efortul României în războiul antifascist, armatele noastre luptînd glorios alături de cele sovietice, nu numai pentru alungarea inamicului de pe pămîntul nostru transilvan, dar și pentru zdrobirea fascismului în Ungaria și Cehoslovacia, sînt tot atîtea acte pecetluite cu sînge și eroism, cu bravură și loialitate unanim recunoscute.

În amploarea efortului revoluționar de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, în afirmarea cu atîta demnitate a independenței, a suveranității naționale, a modului propriu de a se gospodări înăuntrul său și de a-și conduce politica sa de pace și de colaborare pe eșichierul internațional, România de astăzi reflectă atît conștiința participării sale active la efortul Națiunilor Unite pentru și pînă la victoria finală, cît și imaginea, an de an mai complexă, a revoluției pe care a înfăptuit-o cu deplin succes, a transformărilor, uriașe, de structură, a realizărilor care i-au schimbat înfățișarea generală, – într-atît încît să culeagă laurii de admirație pentru „miracolul românesc".

Acest „miracol" e o frapantă și lucidă realitate, impunătoare prin concretizarea unei inversunate voințe de progres, de recuperare a tot ceea ce, veacuri după veacuri, o istorie vitregă a împiedicat un popor de străveche bărbăție să înainteze potrivit năzuințelor lui – toate investite de cel mai nobil umanism. Dimensiunea de astăzi a destinului său este aceea cucerită de geniul său creator, potențată revoluționar prin unitatea în jurul Partidului Comunist, în jurul conducătorului său, Nicolae Ceaușescu.

De pe treapta anului 30 al noii sale istorii, România Socialistă își privește încă mai încrezătoare viitorul ale cărui perspective vor fi trasate, în toată amploarea lor, pînă în anul 2000, la cel de-al XI-lea Congres al Partidului. Cînd conducătorul său va îmbrățișa cu toată înțelepciunea și îndrăzneala lui de ctitor revoluționar întreaga voință de propășire a tuturor fiilor patriei, scrutînd orizontul, aureolat de zorii comunismului, al mileniului ce vine.

George Ivașcu

ȚARA MEA

Țara mea are chip frumos,
Mîini harnice, minte înțeleaptă.
Luptăm pentru o lume mai dreaptă,
Pentru un viitor luminos.

Cîntec limpede-n inimă-mi sună,
Grîu-și leagănă spicele-n rouă.
Făurim o lume mai nouă,
O lume mai bună.

Bucium s-aude din munte în munte
Vestind sărbătoarea cea mare.
Țara mea scăldată în soare
Poartă cunună de lauri pe frunte.

ZAHARIA STANCU

România literară

COLEGIUL :
Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, **Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.**

DIRECTOR : **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar general de redacție : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Un eveniment festiv

IN DIMINEAȚA zilei de marți, 20 august, Capitala țării noastre și, prin posturile de radio și televiziune, țara întreagă, a trăit cu o impresionantă însuflețire evenimentul festiv al înaintării unui mare număr de ofițeri la gradul de general, precum și serbarea de absolvire a Academiei Militare și de acordare a gradului de locotenent absolvenților școlilor militare de ofițeri activi din Ministerul Apărării Naționale și Ministerul de Interne, promoția „23 August 1974". Imensa platformă din fața Academiei Militare și din jurul Monumentului Eroilor a răsunat timp de minute întregi de uralele cu care a fost întîmpinat tovarășul Nicolae Ceaușescu la sosirea la această festivitate. Cuvîntarea pe care secretarul general al partidului nostru, președintele Republicii, Comandantul Suprem al Forțelor noastre Armate, a ținut-o cu acest prilej a fost deseori subliniată de aplauzele și ovațiile zecilor de mii de participanți la această mare și entuziastă adunare populară. Momentele istorice, din trecutul poporului nostru, luptele pentru libertate, glorioasele acțiuni militare și politice datorită cărora s-a obținut eliberarea țării de sub jugul fascist au fost elocvent evocate de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Eroicele lupte date, umăr la umăr, de ostașii români și sovietici împotriva forțelor fasciste, pînă la victoria finală a Națiunilor Unite, rămîn adînc gravate în cronica glorioasă a acelor ani. Tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a exprimat, de asemenea, convingerea fermă că, sub conducerea partidului, forțele armate ale patriei, întregul popor vor apăra, fără preget, izbînzile socialismului în țara noastră, libertatea, independența și suveranitatea României socialiste.

Drumul spre destindere și colaborare

TRĂSĂTURILE FUNDAMENTALE, constante ale politicii externe a României socialiste formează factorul esențial în numeroase comentarii transmise de agențiile de presă și citate din ziare, în aceste zile de sărbătoare națională românească. În cuvîntarea memorabilă pe care a ținut-o în fața Conferinței Mondiale a Populației, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat din nou formularea pregnantă a acestei politici. „Trăim — a spus președintele Nicolae Ceaușescu — o epocă de mari prefaceri revoluționare, economice și sociale, de schimbări continue în raportul de forțe internațional. Popoarele își afirmă cu tot mai multă hotărîre voința de a fi stăpîne pe bogățiile naționale și de a se dezvolta liber și independent. Ca rezultat, în lume se afirmă un curs nou, pozitiv, îndreptat spre destindere și colaborare între națiuni. Noul curs spre destindere se găsește însă de-abia la început. În lume mai sînt forțe reacționare care pot să frîneze această nouă politică. De aceea este necesară intensificarea luptei maselor populare, a tuturor forțelor progresiste, antiimperialiste, a tuturor popoarelor pentru a asigura întărirea noului curs de destindere, a păcii în lume. Este necesar să se facă totul pentru participarea activă la soluționarea marilor probleme contemporane, a tuturor statelor, indiferent de mărimea și potențialul lor material".

După precizarea acestui cadru și acestui moment istoric din politica lumii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că pentru dezvoltarea tot mai accentuată a cursului destinderii și însănătoșirea climatului politic internațional, un rol de seamă îl are consolidarea colaborării, securității și păcii pe continentul european. Acest continent polarizează, datorită uriașului său potențial economic și științific, atenția generală. Se mai știe de asemenea că tot de pe continentul european au pornit amîndouă războaiele mondiale, precum și conflictele puternice din perioada postbelică, generatoare ale „războiului rece". De aceea, a spus președintele Nicolae Ceaușescu, „este în interesul nu numai al popoarelor de pe acest continent — care nu mai vor să se reediteze ororile trecutului — dar și al întregii omeniri ca în Europa să se realizeze relații noi, de colaborare multilaterală, pe baza egalității și respectului mutual, care să asigure fiecărei națiuni garanții împotriva oricăror agresiuni și ingerințe, să-i permită să se dezvolte liber și nestingherit". Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că o contribuție esențială la înfăptuirea dezideratului mai sus formulat este chemată să aducă importanta Conferință general-europeană pentru securitate și cooperare, ale cărei lucrări se desfășoară cu rezultate pozitive. „Sperăm — a spus președintele României — ca ultima fază a Conferinței să se țină cît mai curînd la nivelul cel mai înalt și să marcheze inaugurarea unei epoci noi de încredere și colaborare fructuoasă între toate națiunile continentului, de securitate trainică în Europa și în întreaga lume. Aceasta va avea fără îndoială repercusiuni deosebit de favorabile asupra întregului complex al problemelor populației, va stimula dezvoltarea accelerată a omenirii pe calea progresului și civilizației".

Căci stingerea tuturor focarelor de încordare și de război, care din nefericire dăinuie și sînt semnalate din diferite părți ale lumii este o condiție esențială pentru stabilirea climatului de pace și pentru concentrarea tuturor eforturilor către prosperitate și dezvoltare.

Cronicar

UNIUNEA SCRIITORILOR

ÎN CINSTEA ANULUI XXX

● La Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Buzău a avut loc un spectacol festiv de poezie. Au participat **acad. Eugen Jebeleanu,** care a rostit și cuvîntul introductiv, **Tudor Postelnicu,** secretar al Comitetului județean Buzău al P.C.R. și secretar al Consiliului județean al Frontului Unității Socialiste, **Dan Aurelian,** prim-secretar al Comitetului județean U.T.C. Buzău.

Au recitat din creațiile lor : **acad. Eugen Jebeleanu, Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Dan Deșliu, Mircea Dinescu, Traian Iancu, Violeta Zamfirescu,** precum și tinerii poeți buzoieni **Denisa Comănescu** și **Gheorghe Istrate.**

● Editura Dacia a organizat la „Intreprinderea metalurgică de metale neferoase" din Baia Mare lansarea mai multor lucrări recent apărute în cinstea Anului jubiliar XXX. Noul roman al lui Const. Cublesan, intitulat „Licheni", a fost prezentat, cu acest prilej, de **Vasile Ignea,** romanul „Norii de diamant" de Leonida Neamtu, de către **Mircea Popa,** iar antologia „Povestitori ardeleni", de **C. Cublesan.** Despre primul volum din studiul „Voivodatul Transilvaniei" și lucrarea „Populație și societate" a vorbit **Al. Căprariu,** directorul Editurii Dacia. De asemenea, în cadrul expoziției de carte și plastică deschisă la Muzeul de artă din Cluj, au fost lansate : cartea de reportaje „Somesul cald" de Viorel Cacoveanu, studiul „Clasici antici în România" de prof. dr. N. Lascu și traducerea Eteei Boeriu, „Cantonierul" de Francesco Petrarca.

● Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat, la sediul său, o întîlnire cu generalul-colonel în rezervă Mircea Haupt, care a evocat, cu acest prilej, luminoasele pagini de eroism ale ostașilor și ofițerilor noștri, în cadrul insurecției armate antifasciste și al luptelor pentru eliberarea întregului teritoriu al țării, contribuția armatei române la eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, în anii 1944—1945. Vorbitorul a răspuns la numeroase întrebări puse de scriitorii prezenți la întîlnire.

● La șantierul tineretului din Petrești și la tabăra județeană a pionierilor și elevilor din Iara, Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat, în colaborare cu Comitetul județean U.T.C., festivaluri de poezie patriotică la care și-au adus contribuția : **Doina Cetea, Dimitrie Danciu, Vasile Grunea, Negoiță Irimie** și **Cornel Udrea.**

● In organizarea Asociației Scriitorilor din Timișoara, la Băile Buziaș și la Băile Călacea au avut loc recitaluri de poezie patriotică la care au fost prezenți : **Al. Deal, Florian Grozdan, N. D. Pîrvu, Mircea Șerbănescu, Nicolae Țirioi, Ion Velican.**

● Asociația Scriitorilor din Iași a organizat la tabăra de la Liceul de construcții de mașini o întîlnire cu tinerii cititori, la care au participat **Vasile Constantinescu, Liviu Rusu, Corneliu Sturzu** și **Haralambie Țugui.**

● La invitația cenaclurilor literare din Alba Iulia și Aiud, scriitorii **Gheorghe Suciu, Ion Mărgineanu, Virgil Șerbu Cisteianu, Mircea Stîncel, Ion Mesarosiu** s-au întîlnit cu iubitorii de literatură din Alba Iulia, Ighiu și Aiud.

● Cenaclul literar „Tudor Mușatescu" a organizat o întîlnire cu publicul, la Căminul cultural din Popești-Leordeni, jud. Ilfov. Au citit din lucrările lor : **Sin Arion, Al. Clenciu, Victor Hilmu, Barbu Alexandru Emandi, Aristide Mircea, Gabriel Teodorescu** și **Ion Vladimir.**

● In holul noului hotel „Ciucaș" din Băile Tușnad a fost inaugurată o expoziție de carte turistică organizată de către Editura pentru Turism în colaborare cu Oficiul județean de turism Harghita, manifestare reunind cîteva sute de participanți, între care numeroși turiști veniți la odihnă, de peste hotare. Festivitatea inaugurală a prilejuit o reușită manifestare în favoarea cărții turistice românești — circa 200 exponate în peste opt versiuni de circulație curentă. Au vorbit **Carol Biesak,** directorul O.J.T. — Harghita, **Geo Panaitescu,** redactor la Editura pentru Turism, **Emilian Cristea** și scriitorii **Alecu Ivan Ghilia** și **V. Firoiu.**

Moment din festivalul literar „Cîntare libertății", organizat luni 19 august — de Editura Ion Creangă în colaborare cu Teatrul Ion Creangă — în cinstea celei de a XXX-a aniversări a Eliberării patriei, cu prilejul lansării volumului Cîntare libertății. **Au participat : Mihai Beniuc, Ion Bănuță, Nicolae Dragoș, Petre Ghelmez, Traian Iancu, Veronica Porumbacu, Gh. D. Vasile. (Fotografie de Vasile Blendea)**

Semnal

EDITURA MINERVA

Al. Voitin — PAHARE DE FUM (poezii)

Ana Șoit — LEGENDE POPULARE MINEREȘTI.

* * * — IMNURILE MUNCII (antologie de poezie românească alcătuită de **Haralambie Grămescu,** prefața de **G. G. Ursu**)

* * * — EROICA (antologie de poezie patriotică alcătuită de **Nicolae Stoian**)

EDITURA EMINESCU

Alecu Ivan Ghilia — VREMEA DEMONILOR (roman).

Corneliu Ștefanache — SPERANȚA CARE NE RĂMÎNE (roman).

Platon Pardău — CIUDATA MIȘCARE A INIMII ÎN APRILIE (roman).

Radu Ciobanu — DREPTUL DE A ÎNCEPE (roman).

Al. Struțeanu — FLUTURII ALBI MOR SPRE SFÎRȘITUL VERII (roman).

Sânziana Pop, Gabriela Melinescu — VIAȚA CERE VIAȚĂ (publicistică).

Nicolae Mateescu — RĂZBOIUL PĂINII (publicistică).

Romulus Zaharia — CAL BĂTRÎN CU CHINGĂ ROȘIE (publicistică).

EDITURA ALBATROS

Mihai Beniuc — RĂMÎNE PURURI VATRA (poezii).

Constanța Buzea — PASTELURI.

Arnold Hauser — ZĂPADĂ TÎRZIE (schițe și povestiri).

Traian Filip — CRIVĂȚUL BATE NĂPRAZNIC (roman).

Ecaterina Lazăr — AVEAM 18 ANI (roman)

Ioan Grigorescu — AFIRM ! (reportaje).

Ilie Tănăsache — ALTITUDINEA CURAJULUI (reportaje)

* * * — SE NAȘTE O LUME (culegere de proză românească antifascistă. Ediție și cuvînt înainte de **Gheorghe Iacob** și **Cornel Popescu**).

Ion Drăgănoiu, Mihai Creangă — FOTOGRAFII FĂRĂ RETUȘ (reportaje).

Calendar

● **19 august** — a murit (1662) **Blaise Pascal** (n. 1623)

● **19 august** — a murit (1935) **Gib I. Mihăescu** (n. 1891)

● **19 august** — împlinește 60 de ani (n. 1914) **I. Vitner**

● **20 august** — s-a născut (1827) **Charles de Coster** (m. 1879)

● **20 august** — a murit (1872) **Dimitrie Bolintineanu** (n. 1819)

● **20 august** — s-a născut (1872) **Raicu Ionescu-Rion** (m. 1895)

● **20 august** — s-a născut (1834) **Vasile Pogor** (m. 1906)

● **20 august** — s-a născut (1835) **Nicolae Skelitti** (m. 1872)

● **21 august** — a murit (1635) **Lope de Vega** (n. 1562)

● **21 august** — a murit (1723) **Dimitrie Cantemir** (n. 1673)

● **22 august** — a murit (1887) **Timotei Ciparîu** (n. 1805)

● **22 august** — a murit (1890) **Vasile Alecsandri** (n. 1821)

● **23 august** — a murit (1958) **Roger Martin du Gard** (n. 1881)

● **23 august** — a murit (1971) **Iulia Soare** (n. 1920)

Revista revistelor

● Recent apărut, numărul 3/1974 din **Revue roumaine** înmănunchează, sub titlul general **Civilizația socialistă : Tendințe — Scopuri — Perspective,** file de beletristică, articole, interviuri, eseuri, recenzii și cronici care oferă cititorului, în pagini de ținută, o imagine de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc. Un prim articol, semnat de Mihnea Gheorghiu **(Valoare și responsabilitate),** recapitulează principalele etape ale dezvoltării culturii noastre, subliniind corelația acesteia cu evenimentul politic și social. Paginile de poezie grupează versuri semnate de nume prestigioase : Geo Bogza, Méliusz Jozséf (într-o excelentă versiune franceză), Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Horea, Aurel Rău, Vasile Nicolescu. Revista acordă un însemnat număr de file și traducerii piesei lui Titus Popovici **Puterea și Adevărul.** Valoroasă și rubrica interviurilor acordate de plasticieni, scriitori, critici, muzicieni, regizori, unele, cum ar fi cele acordate de Jenö și Tibor Szervatius, Mihai Beniuc, Wilhelm Berger, Cornel Țăranu, Sabin Bălașa și Paul Georgescu creionează succint adevărate portrete. Rubrica „Idei și comentarii", formată din pagini de eseistică semnate de Dumitru Popescu **(Treptele succesului),** Mircea Malița **(O falsă antinomie),** Al. Tănase **(Civilizația socialistă)** și alții, prezintă cititorului de limbă franceză analize ale momentului cultural actual.

Acuratețea traducerilor în franceză și excelenta înfățișare grafică facilitează lectura și adaugă, după părerea noastră, conținutului bogat al acestui număr farmecul unei prezentări de calitate.

M. P.

ROMÂNIA AZI

AMEDITA astăzi la destinul României moderne, la destinul României socialiste, înseamnă a stabili coordonatele generale și particulare ale dezvoltării statelor mici și mijlocii, în contextul unei istorii care se schimbă sub ochii noștri. Sîntem, desigur, pe plan mondial, într-o conjunctură specială, în care atitudinea începe să însemne mai mult decît dimensiunile și în care principiile pornesc să înfrunte forța oarbă. Se constituie, treptat, printre războaie, agresiuni și orgolii, o conștiință solidară a popoarelor. Fiecare începe să însemne, prin sine și prin ceea ce exprimă, o verigă în frontul acesta al prezențelor active care afirmă o aprigă sete de pace, de libertate, de colaborare. Modelul unei lumi viitoare întemeiate pe egalitate și echitate între popoare flutură tot mai insistent în fața a milioane de oameni și face să apară pe hartă alte și alte nume de țări care scutură jugurile și se autodeterminâ. Toate se realizează, firește, cu nenumărate eforturi și sacrificii, cu lupte neîncetate, căci nu e de fel ușor să faci, cu determinare și îndîrjire, istoria și să-i dai sensul superior, ascendent, pe care-l dorești.

ROMÂNIA socialistă se numără printre militanții cei mai pasionați ai acestui front al țărilor mici și mijlocii, iubitoare și căutătoare de pace, libertate, independență. Lupta ei pașnică este una de construcție a societății moderne, socialiste, în interior, și una de stabilire a principiilor fundamentale de coexistență în afară, pe plan internațional. Ceea ce dorește țara noastră este nu numai un climat favorabil pentru dezvoltarea sa și a fiecărui popor în parte, dar și o înțelegere între oamenii lumii, întemeiată pe o străveche voință de pace universală și pe principiul respectării cuvîntului dat și fixat în tratate și convenții. Cu acea deplină franchețe care caracterizează politica statului nostru și a președintelui Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, România a ridicat întotdeauna problemele etice ale relațiilor între oameni ca și între popoare. Și în cuvîntul acestui conducător comunist, a cărui pasiune internaționalistă e bine cunoscută, răsună o întreagă tradiție etică a unui popor iubitor de pace care, în lunga și greaua sa istorie, n-a rîvnit niciodată la bunul altuia și nu și-a alterat niciodată funciara sa calitate morală, omenia.

VORBIND așa cum vorbește astăzi lumii, așa cum s-a văzut din nenumăratele sale contacte atît de fructuoase cu atîtea conduceri ale atîtor popoare de pe toate continentele, tovarășul Nicolae Ceaușescu schițează un gest care va produce, mai devreme sau mai tîrziu, niște consecințe istoric-politice de o importanță cu totul ieșită din comun. Este gestul specific românesc de educare a istoriei la numitorul omului, de imanentizare a ei și, în același timp, de eticizare a ei. Istoria, în concepția conducerii noastre, nu mai poate fi o indiferentă acumulare de date întîmplătoare, în care totul să se petreacă la voia hazardului. Dacă într-adevăr secolul XX vrea să arate o față nouă viitorului, dacă acum aruncăm semințele recoltelor care vor fi mai tîrziu culese, dacă acum semnăm majoratul conștiințelor noastre, trebuie să înțelegem că voințele oamenilor lumii se cade să se îndrepte spre un singur țel, acela al păcii și colaborării, promovate și apărate cu toată puterea, cu toate jertfele, cu convingerea întreagă a superiorității morale a acestei cauze.

ORI, România socialistă, care-și gîndește și-și proiectează istoria viitoare pe aceste solide temelii, găsește pretutindeni în lume ecoul ideilor și acțiunilor sale, prețuirea legată de o nobilă și dreaptă poziție. De aici și prestigiul cultural de care ne bucurăm și care se adaugă celui politic, de aici și viul interes stîrnit de cultura românească mai veche și mai nouă, de nenumăratele și atît de diversele ei aspecte originale care dezvăluie apartenența acestui popor la antice surse de spiritualitate, tinere și azi, și vizibile și azi, într-o neistovită creație, de o impresionantă vigoare și abundență. În cultura aceasta hrănită, deopotrivă, în chip adînc expresiv și pînă în zilele noastre de mituri și de imagini puternice ale realității, creația cultă și cea populară coexistă într-un proces de reciprocă susținere, fenomen din ce în ce mai rar întîlnit pe glob și afirmînd valențele mereu deschise ale unei înzestrări specifice. Iar între creația actuală care înflorește la noi și tradiții sînt legături indisolubile de profunzime, de substrat rațional și etic, ținînd de o viziune armonioasă a universului, de o tehnică a acordului cu lumea, de o „cumințenie a pămîntului" exprimate în formele unei menținute măsuri clasicizante.

De aceea prezența țării noastre în schimburile internaționale de cultură, tot mai intense, și pe care le dorim tot mai vaste, înseamnă transmiterea unui mesaj de autenticitate și frumusețe în care patosul prezentului și viitorului, al luptelor și mutațiilor săvîrșite sub ochii noștri se inserează echilibrat în luminoasa și calma matcă a unui ethos milenar. Astfel, adevărul și frumusețea stau împreună pe fila hărăzită României în cartea popoarelor, tot mai des deschisă tocmai la această pagină din care se înalță o vocație adevărată spre universalitate și, în același timp, o mare făgăduință de viitor, de împlinire într-o perspectivă deschisă.

Dacă România e astăzi cunoscută pe glob cum n-a fost niciodată în zbuciumata-i istorie, asta se datorește convergenței perfecte între istoria și filosofia unui popor și concepția despre istorie și politică a conducătorului care-l reprezintă. Glasul tovarășului Nicolae Ceaușescu este glasul unei țări care se ridică în numele unor idei și principii de viață și coexistență inatacabile, fiindcă substanța lor e profund etică. Iar prestigiul său, care este prestigiul nostru, al tuturor cetățenilor acestei patrii, înseamnă în fapt ridicarea firească la înălțimea unei misiuni.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Gh. D. Anghel : „Victorie"

Odă simplă

Aripi, aripi, aripi ale tinereții
luate de la toate zburătoarele vii,
veniți în cercuri
deasupra stărilor frumoasei Românii.
Zborul să treacă prin strat de istorie
ieșind prin norii mișcați în canaturi
ca dintr-o ramă grea de aur de glorie
mereu împinsă spre oarbele laturi.
Și spuneți glasuri ce sună argintul,
vestiți o baladă, urcați un colind :
tristele neguri, zdrențele morții
numai de ramuri uscate se prind,
brațelor fragede pline de seve
flămînde spații, de gesturi, întind ;
freamăt de buze, vînt de pleoape,
vie furtună de sînge fierbînd.
Poate la norduri se topesc ghețarii
poate că soarele va bate pieziș,
flotele visului urcă pieptiș
pe sideral ocean — spre fruntarii...
Nu ascultați cum scîncesc cucuvele
cîntecul mierlei cheamă etern ;
pruncul din inimă ca în Jules Verne
suie spre basme-n albastre nacele.
Bateți aripi ale tinereții
magice zboruri spre zări colilii
să dăm o raită
deasupra stărilor frumoasei Românii.

Radu Boureanu

Pe lungimile de undă ale viitorului

ÎNTÎLNIREA din 7 august a.c., la Neptun, a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu reprezentanți ai scriitorimii, a readus în mintea scriitorilor sarcina fundamentală de a transpune pe lungimile de undă ale scrisului, în întruchipare veridică, ceea ce s-a înfăptuit în ultimele trei decenii de către popor sub conducerea partidului, dar și premisele istorice care au făcut posibilă insurecția antifascistă, de eliberare a țării, la 23 August 1941. Nu e o sarcină festivă, ci una de lungă durată, poate pentru termene dincolo de cele fixate în directive, dincolo de cele previzibile în cincinale.

Aceasta necesită studiu adîncit, dar și aducerea aminte a scriitorilor ce au văzut cu ochii, au urmărit cu interes ori au participat la evenimentele desfășurate pînă la 9 mai 1945, Ziua Victoriei.

...Mi-aduc aminte. Era ziua a doua, 24 august 1944, dimineața. Se bănuia că hitleriștii nu vor respecta propunerea ce li se făcuse de a se retrage din țară. Încă din zori începuseră împușcăturile dinspre Băneasa. Între 8 și 9, trecînd pe Șoseaua Kiseleff, am văzut venind dinspre Arcul de Triumf un grup de soldați germani, preț de un pluton, dezarmați, iar în urma lor un soldat român cu baioneta la armă. Era vizibil că trecuse prin luptă, căci haina îi era sfîșiată. Acest prim lot de prizonieri era un simbol a ceea ce urma să vină.

În aceeași zi, după masă, sosiseră unități militare dinspre Constanța și dinspre Tîrgoviște. În amurg, din actuala Piață a Aviatorilor, am văzut cum o companie de infanteriști desfășurată în trăgători înainta spre linia frontului prin parcul pe atunci sărac în copaci. Frontul, cum s-ar zice, la doi pași. Soldații înaintau calmi, parcă s-ar fi dus la coasă. Erau țărani din Dobrogea.

Dar dimineața văzusem ceva mai important: mare fierbere pe Aleea Alexandru. M-am apropiat să văd ce este. Se deschisese sediul partidului și oamenii primeau arme. În sfîrșit! După 23 de ani de luptă în ilegalitate. Eu n-aveam nevoie de armă, căci eu însumi eram soldat.

Mitralierele, brandurile, tunurile, bombele avioanelor în picaj erau în plină funcțiune pe fronturile Capitalei.

În suflet aveam o bucurie, care s-ar cere descrisă cu litere de foc. Sunase ora H!

M. Beniuc

Într-un nou mileniu

FIREȘTE, nu limbajul cifrelor e cel cu adevărat propriu scriitorului, oricîtă poezie ar putea cuprinde, în simetria lor rece, statisticile. Să nu uităm însă că tot dintr-o statistică poți extrage și biografia atîtor și atîtor destine puțin obișnuite, cum ar fi acelea, bunăoară, ale unor copii pe care mai ieri, adică acum trei decenii, Istoria i-a găsit ducînd turma la păscut, iar astăzi ne vorbesc de la catedrele de biologie, de fizică nucleară sau de electronică. Acestea sînt niște aventuri extraordinare pe care scriitorul nu și le poate imagina decît într-o societate ca a noastră, românească și socialistă, născută în frămîntările gloriosului 23 August 1944. Faptul că 23 August 1944 s-a desprins din curgerea cenușie a timpului pentru a se așeza în memoria noastră ca o cotitură și un început nu se datorează vreunui miracol, ci unor oameni care au gîndit luptînd și au visat cu voința înverșunată de a face din visul lor o societate în care viața să fie mai vrednică de a fi trăită, într-o Românie mereu aceeași, dar mereu alta.

Știm bine că viitorul a încetat de a mai fi treaba profeților și că nu e nevoie să ni-l prezică nimeni. Fără să recurgem la fantezia disponibilă a romancierilor de anticipație, putem trasa de pe acum nu numai cadrul unui viitor probabil, dar și detaliile existenței noastre de mîine și de poimîine pînă la anul 2 000 inclusiv, eliminînd din capul locului fatalitatea și imprevizibilul. Știm că în România de mîine dimineață, adică cea de peste un sfert de veac, se vor recunoaște toate Românii cîte au fost de la descălecat pînă azi, fiindcă în ea se vor păstra toate, cu trăsăturile lor nepieritoare. Ferice de cei care în acea dimineață vor citi în fruntea ziarului: **Anul 2000, 1 ianuarie, Nr. 1.** Și ce titlu măreț în prima pagină: „România Socialistă în pragul unui nou mileniu".

Sergiu Dan

Vîrstele țării

ÎNTR-O țară străveche și frumoasă cum este țara noastră, care atît de generos se deschide poeziei, unde istoria se prelungește în legendă, în milenii și milenii de semne și vestigii ale unei vieți de civilizație, într-o țară ca aceasta, iată că stabilirea vîrstelor devine un prilej de aproximare (cadru vast, infinit, pentru lucrările imaginației), dar, totodată, și prilej de precizări categorice. Fiindcă această țară străveche și frumoasă numită România împlinește în această vară treizeci de ani de istorie nouă. Dacă ne putem considera contemporani cu un Basarab sau un Cantemir, dacă ne simțim familiari cu cercurile de piatră solare din munții Orăștiei și încercăm o emoție profundă în preajma acelor amfore de demult, astăzi exponate ale muzeelor arheologice, dacă, deci, se întîmplă toate acestea, cu cîtă justețe putem vorbi de anii treizeci, de acești ani mirifici care sînt propria noastră ctitorie și, implicit, propria noastră biografie!

Iată, dar, că începutul acesta poetic al tradițiilor la care ne întoarcem mereu, ca la o carte de căpătîi, își prelungește razele, parcă printr-o răsturnare miraculoasă, într-un viitor cu atît de pregnantă deschidere. Fiindcă, s-a văzut, ceea ce se realizează durabil, cert, pe deplin izbutit, poartă ca o marcă de noblețe atît rădăcinile trecutului, cît și luminile viitorului.

Aurel Rău

Gheorghe Șaru: „Sudorițe".

Trei culori

Azur de Voroneț

O, limpezimi! O, nesfîrșire-albastră
strălucmînd tăria dimprejur,
sub care-și suie floarea visul pur
și-n zbor se-avîntă pasărea măiastră!

Azur! Sub streașini voroneține
zidit, ca Ana, de un meșter dur,
s-au oglindit, în setea de azur,
a ochilor frumoasei cosînzene —

și licărind lîngă cununi de grîne,
lîngă văpaia mare-a unui dor,
în steagul sfînt cu trei culori române
sub care neamul meu e domnitor!

Aur de zestre

Cu inima duioasă de tine mă apropii,
cîmpie românească de cîntece și dropii!
Țărînă altă dată de cai vrăjmași călcată,
de sînge umezită, de vîlvătăi uscată!

Sub ale tale large tălăzuiri campestre
hambaru-și are țara și lada ei de zestre
și-i dat ca fericirea să odrăslească-n tine,
cîmpie-a libertății, tu, vatra mea de bine

care-ți reversi în voie al spicelor tezaur
să-și freamăte în steaguri lumina lor de aur,
și care-ascunzi hrisoave înscrise,-n fund de ladă,
pe amfore, pe oase, pe fier de plug și spadă!

Purpură de August

Au steagurile faldurile roșii
ca sîngele pe care-atît de-amar
în vremea beznei l-au vărsat strămoșii
și-n zorii slavei neamul proletar.

De-aceea fruntea cînd de steag se-atinge
și-l sărutăm cu buzele fierbinți,
se varsă-n voi nemuritorul singe
vuind din străbunici și din părinți.

Și-i roșul lui, în steag, a treia parte
lîngă azur și aur lucitor
ca-n veci, în zori de august fără moarte
să cînte un popor biruitor!

Victor Tulbure

30

30 de pajere de aur
cu aripi largi de grîu
plutesc în august peste țară
și curg în inimi ca un rîu.

30 de dimineți sau imnuri
sau trenuri de parfum sonor
adeveresc că România
are-o conștiință fără nor.

30 de gesturi nesfîrșite
ca niște decorații vii
suie pe umărul de august
încrederi stihuri purpurii

30 de pajere de aur
au aripile largi de grîu
plutesc în august peste țară
și curg în inimi ca un rîu.

Dan Mutașcu

Patrie

In forma ta de aer și cuvînt
se face ce-i departe mai aproape
și ploile se primenesc în vînt
mai înainte de-a ajunge ape.

La umbra ta cresc știùbere-n păduri
sămînța-n zori adoarme dezvelită
și-un țipăt ca de naștere înduri
cînd blînd te trece soarele prin sită.

In tine fructul stă ca pe altar
inelul unui zeu în rugăciune
nuntit frumos și luminat de har
ca de o taină care nu apune.

In forma ta de aer și cuvînt
se face ce-i departe mai aproape
și ploile se primenesc în vînt
mai înainte de-a ajunge ape.

Lucian Avramescu

Dragoste de Blaj

Sui cărarea Blajului
lîngă crucea Iancului
îmbrăcat în sufletul crud
al holdelor.

Se vede țara iscusită
în cămașă curată,
umerii ei albi purtînd
înflorată
pasărea-merinde.

Se vede-n fiecare trup
pîlpîirea gravă a unui steag,
cum trece în obrazul luminii
înscriind numele barnic
al poporului meu.

Ion Mărgineanu

Nemuritori sîntem

Umblă printre noi
o cloșcă cu puii de aur ;
scurmă-n pămînt
după destinul nostru
cu tot mai multă lumină
-nvestindu-l.

Prin ea sîntem bogați —
prin puii ei
meniți vieții și înfloririi
nemuritori sîntem.

Soarele cînd apune
își lasă razele
în penele păsării —
ca-n zori să știe locul
cel mai iubit.

Dim. Rachici

O literatură puternică

MARILE turnante ale istoriei României au coincis cu perioade de înflorire ale literaturii care le-au confirmat ca turnante majore. Eliberarea de feudalismul de tip oriental, intrarea în circuitul european, a născut splendida generație de la 1848. Unirea, independența și fundarea statului român modern au generat perioada marilor clasici, Eminescu, Caragiale și Maiorescu, care au consolidat cu spirit ceea ce s-a săvîrșit în fapt istoric. Întregirea a adus marea literatură interbelică.

Revoluția socialistă, pe lîngă esențialul fapt de a fi lărgit imens sfera receptorilor de cultură, introducînd sute de mii și milioane de oameni sub incidența gîndirii cultivate, s-a exprimat în opere importante care vorbesc, într-o nouă perspectivă, modernă, în substanța ei, despre frămîntata noastră epocă. Perspectiva istorică și revolta radicală față de nedreptate, completată cu o nouă vedere a esenței timpului nostru, raportul dintre destinul colectiv și cel individual (și el univers-destin) a fost cîștigul prozei, o nuanțată și liberă poezie reprezintă cucerirea poeților, o luptă pentru o mai exactă apreciere a raportului dintre societate și opera unicat a fost creația criticii.

Insă literatura română, pusă în slujba adevărului esențial, în perioada istorică a acestui ultim pătrar de veac dinaintea noastră, are de exprimat o realitate complexă în forme, să sperăm, strălucite și cît mai pregnant-expresive. Dorim nu o literatură de tabuuri și nici una devitalizată, ci puternică, exprimînd marea curiozitate și deschidere față de lumea dinăuntrul și din afara noastră, caracteristică expansiunii civilizației. În aceste circumstanțe, neevitînd atacarea temelor majore, chiar dacă va trezi controverse, participînd cu îndrăzneală la lupta eternă dintre vechi și nou, lupta împotriva inerției, literatura română își va face datoria de a fi un factor civilizator, contribuind la ridicarea nivelului de „calitate a vieții", care exclude conceperea civilizației ca o simplă acumulare. Omul nou, de fapt omul ce se apropie de esența sa eternă, eliberată de fetișuri și oprimare, nu poate fi decît liber nu în instincte, ci liber prin cunoaștere, capabil să înțeleagă, deci educat și cultivat (atribute aproape sinonime), la formarea căruia își aduce contribuția și literatura. — acesta este țelul, dialectic, și chezășia dezvoltării noastre.

Alexandru Ivasiuc

Vasile Dobrian : „Sărbătoare"

RITMURI

SI a apărut un cuvînt : ritmul ! Mai exact spus, viața și munca unei întregi societăți au fost puse sub semnul acestei noțiuni care nu cunoaște nici graba sacadată a întîrziatului neatent, nici stihia comodității.

Din perspectiva celor trei decenii trăite într-o perpetuă autodepășire, azi ne putem da seama mai bine că a existat în această țară un ritm riguros conceput în procesul de preluare a puterii politice, în programul de făurire a unei economii socialiste unitare, în desfășurarea unei revoluții culturale de o mare eficiență.

Desigur, în această multilaterală și complexă evoluție, au existat și perioade în care contradicțiile unei realități în atît de radicală schimbare au dat naștere și anumitor erori străine de esența rațională și umanistă a scopului urmărit — edificarea unei lumi mai drepte, mai prospere, lumea socialismului. Dar direcția principală stabilită cu clarviziune revoluționară, încrederea reciprocă între cei investiți cu mandatul puterii populare și cei mulți, hotărîți să-i urmeze, au ținut întotdeauna viu spiritul critic, capacitatea de a corecta, în caz de nevoie, gîndirea și acțiunile.

Este adevărat că dacă sub noțiunea de **timp istoric** înțelegem o permanență plină de gravitate și nu o simplă figură de stil, treizeci de ani reprezintă numai o etapă în dezvoltarea socială a unui popor. Faptul însă că ritmul prefacerilor, al perfecționărilor s-a înscris cu certitudine la cota înaltă a progresului acestui secol, de o dîrzenie nemaiîntîlnită, este într-adevăr un moment istoric.

Calendaristic vorbind, startul mileniului al treilea se va da în noaptea revelionului 2000. Dar marea întrecere a popoarelor pentru a fi prezente cu propria lor personalitate la modelarea viitorului omenirii a și început.

Putem privi cu încredere ziua de mîine, avem un ideal măreț — comunismul ; avem un conducător încercat — Partidul Comunist Român. Și cu eforturi, cu renunțări chiar ne-am dobîndit un ritm de a construi și a ne construi pe noi înșine, demn de forța, de dăruirea noastră, de marea întîlnire cu timpurile care vin.

Domokos Géza

Momente durabile

CULTURA română vine de departe, din istorie și folclor. Ea este vocea unei existențe milenare, a unei trăiri situate sub semnul speranței și al luptei.

Cînd, în august 1944, istoria noastră a intrat pe un alt făgaș, s-a născut o nouă generație de oameni care astăzi împlinește treizeci de ani. Copiii celor ce cunoscuseră gustul amar al războiului și al închisorii, ai celor ce trudiseră adeseori fără nici o nădejde pe întinsurile acestei țări, care au schimbat sau au grăbit cursul multor evenimente istorice, au venit pe lume în acel moment cînd se săvîrșea marea întorsătură copernicană din viața poporului nostru. Ei și-au întins mai tîrziu mîna spre alte generații, angajate în același efort comun de limpezire a prezentului ce se făcea sub ochii noștri pentru a pregăti dimensiunile generoase ale viitorului. De fapt, în aceste trei decenii de existență s-au întîlnit trei generații al căror efort general s-a înscris în marele concert național, consemnat în marele catalog al popoarelor ce ajunseseră să cunoască sensurile umanismului socialist.

Venită din istorie și folclor, cultura română se polarizează în jurul unui nou și amplu program, care devine în cele din urmă însuși certificatul nostru de justificare majoră în existență. În această devenire a civilizației și a culturii noastre, oamenii de litere și-au găsit modul lor firesc de-a fi **martori** și **voci** ale unui popor, care își reexamina cu luciditate trecutul pentru a construi temeliile propriului său viitor. Din trecut au venit **vocile pline** ale unor scriitori ca Arghezi, Sadoveanu, Blaga și Ion Barbu, Zaharia Stancu și Beniuc, la răspîntia celor două timpuri istorice, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu și Nina Cassian au ajuns în faza de scriitori adulți, iar cînd unele dintre aceste ilustre personalități au devenit în viața cotidiană niște **bunici blajini**, au apărut acei copii teribili ai timpului nostru, ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu care au imprimat poeziei noastre noi dimensiuni universale.

Desigur că orice retrospectivă este atinsă într-o anumită măsură de o undă lirică. Dar ea nu este lipsită de luciditatea necesară la care ne obligă aceste trei decenii de viață literară. Un istoric literar este în mod inevitabil și un autor de bilanțuri, un socotitor, pe cît cu putință imparțial, de momente durabile.

Înscris în marele concert universal al culturii, bilanțul celor trei decenii poartă marca unui **timp plin**. În acest spațiu cultural durabil se înscriu și prozatorii, atît de originali, Eugen Barbu și Marin Preda, D. R. Popescu și Fănuș Neagu, Augustin Buzura și Romulus Guga.

Lumea noastră a căpătat o forță nouă și literatura la fel. Scriitorul este ochiul timpului, vocea lui perenă prin care generațiile viitoare își vor cunoaște trecutul, iar noi ne confruntăm cu prezentul.

Romul Munteanu

XXX

La porțile timpului

AM FĂCUT de mai multe ori bilanțul literaturii ultimilor treizeci de ani. În aprecierile noastre, distanța apropiată de la care privim operele poate genera erori în favoarea sau în detrimentul acestei literaturi. Are să ne ajute însă Timpul, întîmpinîndu-ne cu deasa lui sită. I-am putea spune și : memoria colectivă a poporului. Memoria pioasă și severă, care îi dă uitării depline pe unii, păstrîndu-i pe alții. Iată, de pildă, ce generoasă este această Memorie cu un Arghezi, cu un Ady : le îngăduie să-și cizeleze, să-și desăvîrșească în continuare opera finită — parcă și din mormînt le permite să iasă, din cînd în cînd. În schimb, altora le spune : nu-i nevoie să mai îndrepți ce-ai scris — e rău, n-ai ce-i face... Să scrutăm deci orizontul viitorului. În săptămînile acestea, cînd, concomitent cu bilanțul festiv al anului jubiliar, întreg poporul nostru studiază proiectul de Directive al apropiatului Congres al Partidului și perspectivele dezvoltării economice a țării — e firească preocuparea de a cuprinde perspectivele literaturii noastre.

Ce ne promite scrisul, pentru ziua de mîine ? Nu ne poate făgădui altceva decît ceea ce se tensionează în noi — generațiile mai vîrstnice sau mai tinere — ca substanță, ca putere de a crea. Creșterea producției de cărbune este previzibilă prin calcul. E imposibil însă să-ți imaginezi gradul de incandescență a ideii, produs al miliardelor de celule nervoase ce-și vor înmănunchia flăcările în viitoare romane și poezii. Cert este însă că, precum în goana sa prin eter, globul nostru nu-și va pierde învelișul de aer, tot astfel și viața noastră spirituală va merge în pas cu modificările realității materiale. Frumoasă și dificilă sarcină va fi aceea de a eterniza transformările cîte se vor petrece la noi pînă la sfîrșitul secolului ! N-aș crede că punctul de plecare al acelui nivel universal, atît de rîvnit, ar putea fi altul decît realitatea noastră, arena unde se desfășoară evenimentele amplei noastre acțiuni istorice. Mesajul scriitoricesc de valabilitate universală se poate naște numai și numai dintr-o adîncă trăire a condițiilor și relațiilor sociale concrete : în cazul nostru, din realitatea concretă a zilelor patriei noastre, ale poporului nostru, ale noastre înșine. O știm prea bine ; însă de dragul celor pentru care cadrul național ar însemna o primejduire a universalității artei, fie-ne îngăduit să amintim aici o proorocire a lui Jean Paul Sartre, care spunea că renașterea romanului va veni din spațiile construirii socialismului și că uriașul furnal în care se petrec procese, conflicte, transformări de conștiință umană, revoluționar inedite și cu totul necunoscute pînă acum, este socialismul. Împotriva unora care ignoră și disprețuiesc această dependență organică, îl putem invoca și pe Joyce. Oare nu Dublinul — orașul său natal — i-a rămas inepuizabila sursă de inspirație pentru întreaga operă și pentru toată viața ?... Un Chagall — zice-se — a reușit să se rupă de provincie. Dar oare nu copilăria lui din Vitebsk i-a trimis la Paris, cu nemuritoarea fidelitate a pămîntului natal, acele personaje bărboase fumîndu-și luleaua pe acoperișuri ? Exemplele sînt arhicunoscute. În ultimă analiză, nici nu este nevoie să ne fortificăm cu ele ; e suficient să încercăm a împlini, în conformitate cu idealurile noastre, imperativul sarcinilor istorice determinate.

Sütö András

Theodora Moisescu Stendl : „Teatrul popular" (tapiserie)

Străveche țară nouă

Străveche țară nouă cu trupul statuar,
Crin răsădit în apele de munte,
Și care peste timp aruncă punte
De grîne dulci, de-aramă și calcar,

Întemeiată într-o dreaptă luptă,
Într-un șirag sublim de sacrificii,
Masiv stîncos în care săpat-am
Istoria vitează și abruptă.

Am făurit puternice vertebre
Și-am împletit umana armătură,
Aflat-am echilibru și măsură
Pentru-a străpunge vitrege tenebre

Iubită țară nouă, țară veche,
Nemaivăzută-n lume alchimie
Între ce-a fost, ce este, ce-o să fie
Matern pămînt rotund, fără pereche.

Virgil Teodorescu

Toți fiii tăi aduc mărturie

În roșu-nveșmîntat umbli
August Douăzeci și Trei
Ai dreptul la această culoare —
toți fiii tăi aduc mărturie
Căci tu ai fost ziua
cînd pe-aceste meleaguri
ruguri aprinsu-s-au
și sîngele-a curs —
și zorii veniră.

Horvath Imre

RENAȘTERE

CRED că întrebarea pe care trebuie să și-o pună fiecare scriitor de vîrsta mea este una singură : cum ar fi arătat viața noastră, a tuturora la un loc și a fiecăruia în parte, viața noastră fizică, cetățenească și spirituală fără ziua de 23 August 1944 ?

Semnatarul prezentelor însemnări l-a cunoscut pe maestrul Tudor Arghezi în anul în care făcea să apară ilustrele **Cuvinte potrivite.** Pe plăcuța locuinței din Bulevardul Elisabeta stătea însă scris : „I. N. Theodorescu — journalist", asta ca o dovadă dureroasă a faptului că poetul **Psalmilor de taină** nu dădea nici o însemnătate statutului său de scriitor.

M-a legat într-o vreme de poetul Ion Barbu o dulce prietenie. Dețin, din gura scriitorului, infinite mărturisiri consemnate. Cel ce a scris **Oul dogmatic** refuza cu îndîrjire să fie socotit și altceva decît matematician. Explicația deriva din suferințele îndurate de pe urma aventurii sale lirice, soldată, exclusiv, cu un grav și tenace discredit.

Aparțin unei generații lirice ce și-a făcut debutul prin foi publicate cu banii noștri de cornuri. Zaharia Stancu, lîngă umărul căruia mi-am trăit o parte din viață, proiecta, într-o vreme, să scrie o carte cu titlul **Generația în pulbere.** Intenționa să-și evoce confrații de vîrstă, mistuiți, cea mai mare parte din ei, înainte de a fi împlinit treizeci de ani. Generația mea n-a avut o soartă mai bună. Mă uit în jur : Alexandru Sahia — căzut, Alexandru Robot — căzut, Bogdan Amaru — căzut și atîția alții, secerați de ftizie și mizerie, victime ale indiferenței unui regim corupt pînă în măduvă și bolnav de morbul unui egoism exacerbat pînă la elefantiazis.

Ceea ce era grav înainte de 23 August 1944 nu deriva din sărăcia noastră materială, crîncenă. Exasperantă era lipsa de orizont și de speranță. Traversam, necontenit, un deșert și un tunel fără sfîrșit. Nu ne aștepta nicăieri nici o lumină, obligați la o existență fără surprize. Muream încet, la douăzeci și cinci de ani, împăcați cu destinul nostru implacabil. Și, deodată, această zi de înviere, această zi care pentru cei mai mulți a echivalat cu o a doua venire pe lume.

Ce aș fi fost eu, cel ce semnează aceste rînduri, fără ziua de 23 August 1944, mai e nevoie s-o spun, mai e nevoie s-o scriu ?

Aurel Baranga

Demni de idealurile poporului

SÎNTEM într-o vară de neuitat, luminată de rodul bogat al cîmpiilor, de eroicele fapte de muncă din marile cetăți industriale. Sîntem într-un moment național de intensă activitate politică și ideologică, întreaga țară trăiește vibrant slovele învățăiate ale proiectelor de dezvoltare a societății, de perspective însuflețitoare ale drumului nostru de adevăr socialist, de ample împliniri umane. Sărbătorim trei decenii de viață liberă, de prefaceri revoluționare care au modificat fundamental societatea românească ridicînd-o pe trepte ale civilizației și culturii la care-au visat, veacuri de-a rîndul, bărbații care-au luptat și s-au jertfit pentru binele acestui pămînt.

În această oră de aur, cînd patria își evaluează munca, elaborînd parametrii de lumină ai viitorului, este firesc ca amplul raport al activității desfășurate în aceste decenii să cuprindă și relieful de vis și-mpliniri al literaturii române contemporane. Ajunși aici, trebuie spus că fenomenul literar s-a înscris firesc, în tot acest timp, în ritmul prefacerilor social-economice ale anilor socialismului, ca o expresie grăitoare a comuniunii de ideal care caracterizează poporul nostru în opțiunea și munca sa în procesul de puternic dinamism al construcției socialiste. Niciodată literatura noastră n-a fost mai angajată în efortul de a impune valori noi, demne de marile tradiții și de timpul generos pe care-l trăim, ca în deceniul deschis de Congresul al IX-lea al partidului. Este de datoria nobilă a criticii de a întreprinde un examen cuprinzător și necesar, menit să pună în lumină acest timp literar, definit de revelatoarea afirmare a unei reconfortante diversități de stiluri și modalități de expresie, în efortul general al scriitorimii românești de a da chip artistic înnoirilor ce se petrec în conștiința oamenilor și-n ființa societății, de a participa, cu mijloacele ei specifice, la formarea și edificarea conștiinței socialiste, la elevarea spirituală a membrilor societății, constructorii României noi.

Perspectivele literaturii române decurg din larga înflorire a talentelor, din succesele importante de pînă azi, cum și din însăși epoca frămîntată la care participă, angajați prin scrisul lor, scriitorii ; ele decurg din această epocă de nemaiîntîlnit avînt patriotic, epoca unor înfăptuiri care plasează patria noastră în contextul țărilor implicate într-un proces de puternică afirmare și progres social. Acestei epoci trebuie să-i corespundă, în mod necesar, o literatură demnă de idealurile și munca dăruită a poporului nostru, o literatură activă, militantă, de un înalt nivel ideologic și artistic, care să vorbească oamenilor de azi și de mîine despre visurile înfăptuite și despre viitorul de aur, cum spunea poetul, al patriei române.

Anghel Dumbrăveanu

Primii noștri ani

MI place să-mi amintesc de anii tineri, de primii ani ai revoluției, identificați cu sinceritatea noastră, cu romantismul revoluției căreia îi dăruiam tot ce ne compunea : resemnație, gest, gînd, vis aparțineau toate revoluției. Visam „țara de mîine", — adică țara de astăzi, și chiar o lucram și totul ni se părea vis, pentru că brațele ridicau cărămizi, erau mînjite de zgură, uneori sleite de efort, dar închipuirea noastră avea atîta putere încît vedeam țara cea frumoasă și liberă cu ochii deschiși, și o vedeam în amănunte, în clădiri și parcuri, în zîmbetele fetelor, în copiii frumoși și vii dintre care unii erau ai noștri. Deslușeam în cîntecele lor viitorul țării și toți oamenii zilelor pe care le visam erau buni și vrednici, drepți și liberi.

Cred că fără aceste imagini n-am fi fost în stare în acei ani ai marelui început să facem atîtea lucruri de minune : să muncim ziua în toate minutele ei, iar noaptea să ne completăm educația politică, să umplem zilele lucrătoare ale săptămînii cu cîte două schimburi neîntrerupte, pentru ca în zilele de sărbătoare să urcăm în camioane și să batem satele cu vești, cu cîntece și cu gînduri de viitor pe care le ofeream ca pe cele mai frumoase daruri țăranilor. Credeam, credeam fierbinte, nealterat, și acesta era esențialul.

De aceea iubesc anii tineri, pentru că i-am trăit frenetic și în numele lor mă consider cel mai curat om din lume. Atunci i-am cunoscut pe cei mai minunați oameni ai acelor ani, și erau minunați și frumoși pentru că descopereau, pentru că activau și înnobilau ideea de clasă. Aveau mai ales conștiința unei clase generoase, nu numai în adevărul ei social și politic, în relația ei cu viitorul, generozitatea clasei era și o generozitate vie, cotidiană : muncă și sacrificiu și abnegație și credință și bunătate și tonic. Ce ne-am fi făcut noi fără acei oameni minunați care uneori nu-și vedeau cu săptămînile familiile de peste drum, într-atîta erau de ocupați cu uneltele pe care le mișcau mai mult forța brațelor decît alte forțe, iar cînd își părăseau uneltele o făceau pentru a se uni în șiruri de demonstranți, cerînd sau apărîndu-și puterea, sau pentru a lămuri oameni necunoscuți din orașe și sate, sau pentru a da o mînă de ajutor altora care se aflau într-o situație mai grea decît ei, dacă se mai putea și așa ceva ? Ce ne-am fi făcut noi fără puterea atît de neobosită a acestei clase, fără căldura ei, fără credința ei arzătoare în cea mai frumoasă și mai dreaptă dintre toate revoluțiile lumii ? Făceam politică în marș, chiar și atunci cînd vorbeam cu cei speriați sau cu cei neîncrezători ni se părea că mînuim niște unelte. Visul — dublat de credință și muncă. Dar nici nu se putea altfel. Flacăra revoluției trebuia să ajungă în inimi, pentru a deveni gest și ideal. Puritatea ei e unul din cele mai splendide adevăruri ale istoriei noastre moderne.

Iată de ce sîntem atît de datori primilor ani și putem să-i lăudăm din toată inima.

Constantin Chiriță

Sabin Bălașa : „Luminile lui August"

Și a fost ziua

ȘI a fost ziua aceea de floare și rîu, cioplită zi în August pe umeri de părinți. Un milion de bărbați au coborît în pămînt hotărînd prin moarte hotarul dintre două lumi, dintre două civilizații prin tot atîtea fîntîni care au izbucnit în harta Patriei, oglinzi prin care ne grăiesc părinții și strămoșii, nouă nepoților de azi, și, noi, virtualii strămoși ai nepoților noștri, ne privim în ele descifrîndu-ne rostul și rostirea pentru viitorime.

O noapte luminată de voință națională devenise front al minții și al forței pămîntului, o noapte scrisă românește pe stîlpii de poartă a Maramureșului plantați de la Dunăre pînă la Tisa ; mîinile și ochii grînzi de ziuă se făcură și cer pe tot cuprinsul nostru. Era douăzeci și trei August, insurecția națională armată Atunci a fost ziua. Pios, sufletele noastre se întorc spre ea purtînd-o în noi flamură albită de lacrima mamelor-văduvite și mai adevărată, mai reală pentru ochii nepoților noștri sufletul-flamură se face faptă.

Și a fost ziua în care am avut puterea să ne eliberăm singuri cum pămîntul în martie se eliberează de crusta zăpezilor, zi de dublă eliberare, de sub zăvor fascist și de învechita stare din noi înșine.

Astăzi ne sărbătorim vîrsta de trei decenii cum arborii de aceeași vîrstă își rotesc spre cer același număr de inele, numai că, azi, cercurile noastre au înscris în ele unghiul viitorului, **a face** este blazonul unui prezent continuu, **a face** pămînt și oameni prin văile lui Iancu și Horia, Tudor, Bălcescu și Eminescu sînt însemnele vremii care vine.

A fost ziua în care cu hotarele țării în raniță fiii cuvîntau alt destin satelor, orașelor noastre. Ascultînd graiul hotarelor pre ei se ascultau pre noi ascultîndu-ne...

Și a fost ziua de floare și rîu străveziu, cioplită zi pe umeri de părinți.

Azi îmi gîndesc sărbătoarea țării la jumătate de secol de la înfăptuire. Dialoghez imaginar cu județele, cu oamenii cetății din 1994. Atunci vor fi mai puțini martori oculari și autori ai Insurecției, dar mărturia cea mai vie în care îi vom regăsi fi-vor grădinile metalice ale României Socialiste cu oamenii ei.

Și lucrurile toate vor rosti un cîntec zilei cioplite pe umeri de părinți, pe umeri de țară.

Și a fost ziua..

Ion Iuga

Valorile socialismului

ÎN viața fiecărui om există momente de privire retrospectivă — bilanț al drumului parcurs, ale cărui date finale pot fi apreciate drept bune, mediocre sau fericite. Fapt valabil și pentru viața popoarelor. Mai cu seamă atunci cînd un popor și-a scuturat cătușele, cînd este străbătut de fiorul deșteptării revoluționare. Cele trei decenii care au trecut de la eliberarea României de sub jugul fascist sînt apreciate pe drept cele mai rodnice din istoria țării noastre. Milioane și milioane de oameni din patria noastră nu sînt numai martorii oculari ai marilor prefaceri revoluționare, ci au așezat ei înșiși laolaltă prin lupte grele, sacrificii și dăruire de sine pilonii orînduirii noastre socialiste. Și oare ce-i poate inspira unui om mai multă fericire decît conștiința faptului că, la apogeul vieții sale, el este făuritorul acelor bunuri materiale și spirituale ce constituie bogăția prezentului și punțile viitorului tot mai luminos ?

În epoci revoluționare, literatura nu poate fi decît revoluționară. Altminteri ea nu este în stare nici să entuziasmeze, nici să convingă, este străină de realitate, nepopulară, își pierde rolul și funcția socială. Fără îndoială, procesul literar este foarte complicat și se desfășoară în mod individual, tot așa cum inspirația și documentația formează laturi și componente ale modului propriu de lucru, ale stilului personal, ale limbii și orizontului cultural individual.

Mie mi-a fost dat ca în tinerețe să fiu muncitor. Meseria mea de bază, de lăcătuș de mașini, m-a obligat să pătrund în tainele mecanicii și electronicii. De atunci sînt pasionat după tehnică, fapt ce se repercutează asupra ocupației mele de ziarist. Cred că nu există la noi în țară o uzină mai importantă despre care să nu fi scris un reportaj. Astfel, am ajuns să cunosc tot ce e mai nou în industria noastră siderurgică și constructoare de mașini. Unitatea de măsură cu care apreciez o uzină nouă se numește Reșița. Iar faptul că există astăzi fabrici mai mari decît Reșița îmi dă un sentiment de mîndrie.

Acesta este drumul dezvoltării impetuoase a industriei noastre. O evoluție similară cunosc agricultura, cercetarea științifică, învățămîntul, asistența sanitară, viața socială, culturală și artistică. Dar ce au toate acestea comun cu literatura ? Nu înseamnă, oare, numai faptul că există mai multe locuri de muncă, mai multă pîine și posibilități de existență pentru toți ? Și cu asta — gata ? Ba nu ! Toate acestea au o relație și cu literatura, căci este vorba de un proces revoluționar al evoluției omului. Poporul nostru a fost chemat să-și realizeze visul dintotdeauna. O evoluție cu izbînzi, dar și cu greutăți și slăbiciuni generate de faptul că se cer înlăturate contradicții și conflicte izvorîte din însăși natura omului. Apucături vechi și năravuri trebuiesc învinse prin muncă dîrză, disciplină și învățătură multă. Și pentru că au fost deschise la noi fiecăruia aceleași posibilități de instruire și de dezvoltare, în acest iureș de năvalnică înaintare se manifestă toată gama de reacții omenești : voință, perseverență, hărnicie, entuziasm, bucurie, dar, în momentele de eșec sau recul, și amărăciune, dezamăgire, invidie. Toate acestea sînt omenești și aparțin, deci, și sferei artisticului. Cîte motive serioase se ivesc aici pentru literatura noastră își poate imagina fiecare scriitor care cunoaște viața. Esențială este însă realitatea socialistă în care trăim și muncim. Ea acționează cu o forță uriașă asupra gîndirii și acțiunii milioanelor de oameni. Noi credem în valorile socialismului pentru că el revelează oamenilor frumusețile vieții creatoare în condițiile libertății, adevărului și dreptății. Directivele celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate ne-ar apărea drept o utopie dacă n-am dispune chiar în aceste zile de confirmarea istorică a faptului că poporul nostru a înfăptuit, în cele trei decenii de la izbăvirea sa din înapoiere, beznă și exploatare, minuni de creație, de energie, de elan revoluționar. Toate acestea au de a face nu numai cu progresul și omenia, ci și cu literatura. Se înțelege că această literatură, dacă vrea să lumineze și să convingă, trebuie să fie neapărat revoluționară.

Anton Breitenhofer

Prin lupta lui

E ziua Bucuriei !... Cea mai strălucitoare !...
Ce-și crește împlinirea, cum n-a mai fost sub soare...

Purtăm în piept izbînda, sămînța profeției,
Izvorul ei și dorul suprem al României !...

Un August ne aprinse, din gloanțe-nsîngerate,
Un vis al libertății, ce-i scris în Cartea-dreaptă !...

Făpturile furtunii, dorința de dreptate,
În flacăra din inimi, un cînt și-un dor deșteaptă !...

Țîșnește din țărînă, din vrerea noastră vie,
Cît e întinsul, naltul, o patrie-n splendoare ;
Din vrerea românească, o vreme aurie,
Prin lupta lui, Partidul ne crește-a vieții floare...

Traian Iancu

Imnuri de slavă

Un izvor de munte este o orgă cu registre nebănuite ;
Ia acute de nai sau pune fluierul să zică pe șoptite.

Se-nvolbură în sunet pătimaș de tobe și alămuri fierbinți ;
Se-aud scîntei de doină strămoșească sub spumă bătută-n clocot de arginți.

Apasă grav cavalul pe sunetele împerecheate din lovire de stînci ;
Acorduri de horă semeață și calmă sau chiote pripite și proaspete de prunci.

Imnuri de slavă acestui pămînt scăldat în sînge de speranță și lumină,
Cîntecul nostru de bucurie trăit în vară de august senină !

Valeriu Bucuroiu

XXX

Coloana nesfîrşită

Cînd îmi sărut pămîntul
din sîngele rămas
zidit deasupra lumii
cu orice răsărit
sub creanga auzită
de neam întemeiat
îmi neastîmpăr scutul
cu-acelaşi tresărit.

Pe rîul dintre lacrimi
pe rîul plin de stele
cînd din pămînt pămîntul
îşi aducea aminte
mă năpădeau copacii
cu umbre din legende
umplîndu-mi nemurirea
de-atîtea oseminte.

Rostirea împlinirii
deprinsă din străbuni
cu peste înălţimea
prin care să m-ajung
pe panoplia lumii
îmi profila destinul
cuprins în veşnicie
cu soarele-ndelung.

Pe pagina ţărînei
— trecută prin istorii —
mă recunoaşte frunza
din fiece copac
răscumpărîndu-mi trupul
divin în care ureă
coloana nesfîrşită
a sîngelui meu dac.

Ion Sofia Manolescu

Mariana Petraşcu : „Sfărîmătorul de cocioabe"

Marcel Chirnoagă : „Şantier"

Cu responsabilitate civică

TRAITOR, din anii studenţiei, la Iaşi, în acest slăvit scaun de domnie al lui Dimitrie Cantemir-Voievod, al lui Miron Costin, Gr. Ureche şi al lui Ion Neculce, al lui Eminescu, Creangă şi Sadoveanu, am fost şi sînt, din '944 încoace, ca scriitor şi gazetar, un martor şi, în foarte mică măsură, desigur, un coautor al tumultuoasei evoluţii a acestui vechi şi ilustru centru cultural al ţării. Graţie receptivităţii sale faţă de timpii de aur ai măreţelor edificări socialiste, această fostă capitală spirituală a Moldovei, sensibilă la sensurile nobile ale mutaţiilor revoluţionare cîte i-au înnoit şi consolidat structura fiinţei sale —, şi-a revitalizat inima, mintea şi sufletul, trăind, de trei decenii încoace, o a doua exuberantă tinereţe. În consecinţă, la strălucirea gloriei trecutului, istoria contemporană i-a adăugat, în mod necesar, un atribut inedit, de esenţă, oraşul Iaşi, ca atîtea altele, devenind, spre mai binele existenţei şi destinaţiei sale, şi o puternică, o prestigioasă cetate industrială ! Pot afirma fără greş că aproape tot ceea ce eu, precum şi colegii mei de condei, am putut crea mai bun sub raport artistic în scrierile noastre literare, întreaga noastră sentimentalitate investită în cărţile publicate, îşi află resursele inepuizabile în simţămintele de dragoste şi adoraţie pe care le nutrim pentru această urbe modernă de azi, pentru viitorul ei de mîine, pentru viitorul ţării. De altminteri, documentele de partid recent supuse dezbaterilor publice şi care urmează să dobîndească înalta aprobare a celui de-al XI-lea Congres al Partidului constituie, slovă cu slovă şi rînd cu rînd, o expresie vie şi plenară a graiului inimilor şi năzuinţelor noastre, ale întregului popor.

În acelaşi timp, ascensiunea grandioasă pe tărîmul civilizaţiei materiale şi pe planul dezvoltării spirituale nu numai a lumii din Iaşi, ci a statului nostru românesc în ansamblul lui, ne însufleţeşte capacitatea creatoare şi ne deschide larg aripile inspiraţiei, dînd un şi mai solid, un şi mai trainic suport partinic conştiinţei noastre artistice. Aceasta ne întăreşte convingerea că, pe baza înfăptuirilor şi experienţelor rodnice de pînă acum, cu harul scriitoricesc pe care îl avem, cu neprecupeţită devoţiune patriotică, cu tot mai sporită rîvnă şi cu mai mult spirit de responsabilitate civică, vom izbuti să realizăm, în anii ce vin, cît mai multe şi mai valoroase opere literare, cu caracter revoluţionar, militant, care să marcheze mersul victorios înainte, spre comunism, al României socialiste.

Ion Istrati

Convergenţe

DINCOLO de sărbătoresc şi festiv, marile aniversări dialoghează cu istoria din dubla ei perspectivă : a trecutului şi a viitorului. Acest trecut socialist, căruia i-am fost ctitori, dăruindu-i treizeci de ani plini şi niciodată lîncezi, fulgeraţi de marile întrebări cărora le-am găsit răspunsuri în social şi în politic, ne îndreptăţeşte să cerem viitorului aşezarea României pe meridianele universalităţii. De trei decenii socialismul românesc potenţează şi proiectează, dincolo de fruntariile ţării, gîndirea matematică sau artistică, artizanatul sau tehnica, specificitatea şi originalitatea, iar, după Congresul al IX-lea, gîndirea politică, element revelator pentru umanitatea deceniilor şase şi şapte.

Situat la convergenţa liniilor bisectoare ale prezentului, visez la o Românie intrată în fluxul uriaş al Planetei. O Românie liberă în sine prin consensul acordat libertăţii de toate statele Terrei. O Românie care să se edifice în conştiinţa umanităţii, prin valoarea pe care libertatea ei o va reverbera în conştiinţa creatoare a românilor de mîine. O Românie în care idealul va deveni fapt cotidian şi faptul cotidian, ideal. Şi mai presus de orice, o Românie care, folosindu-şi geografia şi istoria în mod suveran, îşi va desăvîrşi maturitatea, dîndu-i strălucirea inegalabilă a spiritului.

Radu Theodoru

Dacă s-ar fi scris...

NE gîndim adeseori, cu tristeţe şi cu regret mărturisit în taină, cum ar fi arătat istoria noastră din epocile ei de mult îndepărtată glorie, dacă ar fi fost cu putinţă s-o scrie cineva şi să ne-o lase mărturie ? Cum va fi fost sfatul domnesc dinaintea luptei de la Posada ? Ce cuvinte vor fi fost rostite atunci de către marele Basarab I Întemeietorul şi de sfetnicii săi ? Lupta o cunoaştem puţin din relatările, şi acelea zgîrcite, ale altora. Dar morţii Posadei ? Ai noştri, fireşte. Nu s-a găsit nimeni atunci să le eternizeze numele, pentru ca să avem astăzi un mormînt al eroului necunoscut mai puţin. Ne imaginăm domnia lui Mircea, dar frumuseţea acelei domnii de voievod independent şi suveran trebuie să fi întrecut de-o mie de ori pe aceea din alcătuirea imaginaţiei noastre de azi. Dacă s-ar fi scris ! Dacă ar fi fost posibil să se scrie ! Alte popoare au istorii mai bogate, fiindcă au avut norocul să le poată aduna între coperţile cărţilor, pe sute şi mii de file care s-au păstrat cu sfinţenie. Noi n-am avut acest mare noroc. Noi am făurit istorie de peste două mii de ani, dar am început s-o consemnăm de abia de vreo patru secole încoace. De aceea, ori de cîte ori pun mîna pe condei pentru a scrie o pagină nouă, mă gîndesc cu bucurie la ziua de azi care face cu putinţă întipărirea prezentului în matca viitorului.

Scriem despre epoca în care trăim, în primul rînd pentru că avem datoria de a o apăra de lăcomia timpului irecuperabil. Sîntem scriitori fiindcă slujim memoria patriei, memorie care ne uneşte pe toţi în aceeaşi albie a curgerii vremii, după cum limba ne uneşte în rotundul horei aceloraşi hotare.

Răspundem de fiecare frumuseţe neconsemnată, de fiecare erou netrecut în cărţile prezentului, de fiecare ceas de izbînzi contemporane pierdut pentru cei care nu s-au născut încă. Nu noi, care scriem, rămînem, ci eroii din operele noastre. Nu biata noastră viaţă trecătoare prezintă interes pentru viitor, ci măreţia acestui prezent pe care-l trecem cu migală şi talent în paginile unei cărţi.

Să ne grăbim mai tare decît prezentul, dacă nu vrem să-l pierdem. Viitorul bate nerăbdător la uşă, întrebîndu-ne cît mai avem pînă să ducem cartea la tipografie.

— Am terminat, prietene, chiar adineauri ultima filă. Aştept să se usuce cerneala.

Dan Tărchilă

Pămînt

Frunze şi rădăcini — şi mai adînc,
aluviuni de oameni şi de ape
şi mai adînc,
tăciunii vetrelor, pietre de temelie
şi oase-n măcinare-nceată ;
şi mai adînc, sînt vinele de fier
şi antracitul dur, filtrînd milenii ;
şi mai afund, vulcanii,
circumvoluţiile pămîntului —
o geografie-n veşnică mişcare,
o naştere — în veşnică desăvîrşire.

Şi mai adînc,
sînt ei, nemuritorii, care ţin pe umeri
pămîntul, dîndu-i calma rotire
după soare
şi după steaua — cheie bolţii.

Puterea lor ne urcă pînă-n vîrf
porunca lor ne-ndreaptă statura : iată,
sîntem,
gîndim, cunoaştem, ne adăugăm
prin zeci de straturi de pămînt,
adăugîndu-le
frunze şi rădăcini
şi mai adînc
aluviuni de oameni şi de oameni.

Florenţa Albu

Cronica literară

CĂRŢILE TINERILOR

XXX

SCRIIND despre debuturi, ne vine imediat în minte generaţia de poeţi (şi de prozatori) care a intrat în literatură după 1960 : ne întrebăm (în virtutea inerţiei, dar inerţia e primul semn al conştiinţei unei tradiţii) dacă debutanţii de azi nu vor fi consideraţi cîndva la fel de talentaţi, capabili a schimba poezia, cum sînt consideraţi astăzi, pe bună dreptate, debutanţii de acum zece-cinci-sprezece ani. Desigur, nu-i vorba de a răspunde aici şi imediat. Dar, mai ales în materie de debuturi, speranţa face parte din arsenalul operativ al criticii. Vor îndreptăţi tinerii începători din 1974 speranţele noastre ? Creaţi de un climat literar general, vor crea, la rîndul lor, acel climat intern al liricii care e condiţia inerentă a progresului ?

Iată, din zece cărţi premiate la primul concurs de debut al Editurii Eminescu (1973), au fost tipărite pînă în acest moment opt : patru de poezie, două de proză şi două de reportaj. Mai rămîn două volume de proză. Nu-mi propun să analizez acum carte cu carte (Laurenţiu Ulici a făcut-o deja la rubrica lui) ; scopul meu este de a discuta utilitatea concursului prin prisma rezultatelor lui (fără a ocoli problema debutului în general). Este primul concurs de acest fel. Rostul unor asemenea procedări editoriale a fost totdeauna de a găsi un mijloc de triere mai sigur şi mai eficient ; Editura Eminescu şi-a anunţat, mai mult decît atît, intenţia de a dirija tematic şi artistic creaţia începătorilor. Dacă despre acest al doilea aspect e prematur să vorbim altfel decît în principiu (trebuie să aşteptăm viitoare concursuri spre a vedea efectul real) — cît despre principiu : totul depinde de competenţa juriilor şi de inteligenţa stabilirii unor criterii, — să spunem cîteva cuvinte despre cei dintîi. Rezultatele sînt, în general, onorabile. Superioare, în tot cazul, în poezie faţă de proză şi reportaj. Faptul se explică, pînă la un punct, pentru că proza cere o altfel de experienţă a vieţii decît poezia. Mai spontană, mai directă, poezia este expresia potrivită cu vîrsta debutanţilor (care nu trec de obicei de douăzeci şi cinci de ani). Se cunosc mari poeţi care au încetat să scrie după douăzeci de ani ; dar nici un mare prozator mort înainte de treizeci. Analizînd cărţile constatăm şi un alt lucru : poezia debutanţilor e la fel de diversă, ca temperament artistic sau ca modalitate, ca aceea a poeţilor maturi ; nu-i lipsesc nici profunzimea intuiţiei, nici culoarea personală a limbii. E ca şi cum, în poezie, totul e dat de la început (emoţia şi expresia ei), ceea ce se învaţă ţinînd aproape exclusiv de tehnică. Şi dacă e adevărat că fiecare vîrstă are propriul conţinut liric, despre o evoluţie nu se poate vorbi, căci poezia dragostei adolescentine e la fel de adîncă în substanţa ei inefabilă ca poezia maturităţii reflexive. In proză, în schimb, evoluţia e incontestabilă. Printre debutanţii de anul trecut ai Editurii Eminescu, nici un romancier ; autori de schiţe şi povestiri, reporteri cu sensibilitate lirică, stilişti. Tinerii prozatori fac, deci, deocamdată, **literatură**. Caracterologic şi moral, prozele lor sînt destul de sărace. Proza fiind cunoaştere, nu e nici o mirare că, la douăzeci de ani, nu se scriu romane strălucite sau că absenţa experienţei încearcă să se compenseze prin stil.

SĂ EXEMPLIFIC, începînd cu poeţii. Mircea Florin Şandru (poet foarte talentat) este autorul unor admirabile poeme sentimentale închinate oraşului modern : tandre şi ironice, „realiste" şi pline de imaginaţie, dense de obiecte, concrete pînă la senzualitate şi, totodată, fantastice, magice, vrăjite. Cultivate şi originale, elegiile acestea redescoperă vorbirea poetică : poezie fără sfială retorică, de o discursivitate vibrantă, incantatorie. Este o noutate, căci lirica ultimilor ani s-a bazat mai mult pe îndoiala de cuvinte, a fost antiretorică, pulverizată în imagini, adeseori seacă şi ermetizantă. Aceeaşi încredere în cuvînt, aceeaşi generozitate a vocii auzim şi în versurile Carolinei Ilica, graţios senzuale ca ale Mariei Banuş în **Ţara fetelor**, solemne ca ale Magdei Isanos. Poezia de ritualuri delicate şi de o mare seriozitate a sentimentului. Şi aici isteria imagistică lipseşte. Din contră, uşor teatral, minulescian este Georgie Florin Cozma, care are umor fin şi ingeniozitate. E, desigur, un poet minor, dar în sensul modului muzical cu acest nume. Scrie „romanţe" inteligente şi ironice ce trădează un sentimentalism congenital. În fine, la Dinu Adam frapantă este (cînd nu se mărgineşte să versifice pur şi simplu, şcolăreşte) energia cuvîntului ; poetul e îndrăzneţ, modern, sarcastic ; se observă la el un fel de „cinism" al expresiei. Riscul acestei poezii stă în labilitatea atitudinii şi în patetismul de ocazie.

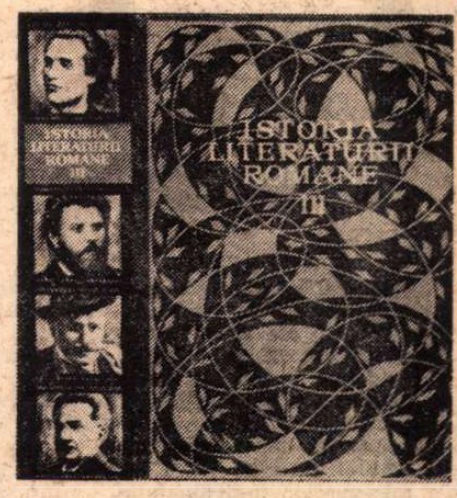
DINTRE prozatori, Dan Alexandru Biţică e posesorul celei mai bogate experienţe de viaţă, însă cu desăvîrşire lipsit de mijlocul de expresie literar. Reportajele lui interesează exclusiv gazetăria; deloc literatura. La extrema cealaltă se situează Pavel Perfil, autor de reportaje literaturizate, imitînd uneori pe Geo Bogza, într-un stil foarte afectat („Iz de secară în pîrgă străbate tăcerea ninsă a Moldovei"). Impresia de realitate e minimă. Multă convenţionalitate, în schimb. Nu cred că lirismul — dacă nu e, ca la Bogza, capacitate vizionară — constituie un merit în reportaj, unde mă interesează viaţa. E semnificativ cum seamănă aceste reportaje cu schiţele lui Florin Bănescu, inspirate de o viziune copilărească a existenţei, poetice în substanţă ca prozele lui Sorin Titel. Mai mult nerv, deşi foarte exterior, găsim în cele două nuvele ale lui Doru Davidovici, ce descind din exotismul lui Radu Tudoran (schimbînd marinarii cu aviatorii, marea cu cerul) şi din aventurierii mai mult sentimentali decît cinici ai lui Petru Popescu sau ai „copiilor teribili" din proza americană a anilor '50. Schematice moral, personajele lui trăiesc întîmplări pline de neprevăzut, în locuri pitoreşti. E o proză ce va plăcea cu siguranţă unui anumit public, dar sper că Doru Davidovici va şti să nu rămînă doar un autor de succes...

În măsura în care nu interzic orice spontaneitate afirmării tinerilor (şi e bine că alte edituri procedează diferit, în materie de debuturi, sub raport tehnic, desigur, căci severitatea criteriilor trebuie să fie aceeaşi), astfel de concursuri sînt totdeauna utile. Îl aşteptăm pe cel de al doilea : 1974.

Nicolae Manolescu

Istorie literară

Istoriografia literară după Eliberare



ÎN virtutea fecundului principiu leninist al moştenirii literare, istoriografia literară română a primit un impuls puternic şi a dat rezultate dintre cele mai remarcabile. Au fost reconsiderate toate epocile noastre literare şi retipărite după metodele critice în vigoare multe dintre monumentele literaturii naţionale. Astfel se pot cita ediţii noi din **Palia** de la Orăştie şi din textele coresiene rarisime. Au fost retipăriţi cronicarii moldoveni, munteni, transilvăneni şi bănăţeni, începînd cu cronicile slave şi cea moldo-germană ale domniei lui Ştefan cel Mare şi pînă la Dionisie Eclesiarhul, contemporanul lui „Bunăparte". Avem astfel texte critice de încredere ale marilor cronicari Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, anonimul cantacuzinesc, anonimul brîncovenesc, stolnicul Constantin Cantacuzino şi Radu Popescu. Există materialele pentru construirea unui **Corpus** al istoriografiei naţionale, pe baza lucrărilor unor eminenţi filologi, istorici şi istorici literari, în frunte cu academicianul Iorgu Iordan, Andrei Oţetea, G. Zane şi C.C. Giurescu. Recentei comemorări, pe plan UNESCO, a lui Dimitrie Cantemir, îi datorăm, în cadrul proiectului de reeditare a întregii lui opere, publicarea unor excelente ediţii critice a celor două lucrări fundamentale : **Descrierea Moldovei (Descriptio Moldaviae)** şi **Istoria ieroglifică**. Tetrarhilor Şcolii ardelene : Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior şi Ioan Budai-Deleanu li s-au retipărit, în condiţii ştiinţifice superioare, lucrările principale, dar li s-au publicat întîia oară lucrările importante rămase în manuscris.

Lui Al. Duţu îi datorăm interesanta lucrare **Cărţile de înţelepciune**, care completează cercetările mai vechi ale lui N. Cartojan despre cărţile noastre populare.

Au lipsit, în trecut, istoricilor noştri literari, monografii temeinice despre clasicii noştri. Un foarte mare număr de asemenea lucrări de bază ilustrează opera de reconsiderare a scriitorilor noştri, vechi sau noi, impulsionată de politica culturală a Partidului.

Sărbătorirea cu mare fast a centenarului marelui '48 a fost un îndemn la elaborarea monografiilor fundamentale ale unor scriitori ca Vasile Alecsandri (de G. C. Nicolescu), Alecu Russo (de Al. Dima), D. Bolintineanu (de D. Păcurariu), Anton Pann (de Paul Cornea), Grigore Alecsandrescu şi N. Filimon (de G. Călinescu), C.A. Rosetti (de Marin Bucur şi de Vasile Netea). Marilor clasici ai secolului trecut, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, I. Slavici şi Titu Maiorescu, li s-au închinat monografii şi le-au fost retipărite operele în excelente ediţii ştiinţifice, cu note şi variante.

A fost retipărită, în texte paralele, în alfabetul cirilic şi cel latin : **Dacia literară** (1840) a lui M. Kogălniceanu, al cărei rol capital în dezvoltarea literaturii naţionale este bine cunoscut.

De curînd ieşenii au reprodus într-un volum compact anul I (1867) din **Convorbiri literare**. Alexandru Macedonski şi-a găsit biograful, monografistul şi editorul critic avizat în Adrian Marino. S-au consacrat monografii romantismului, clasicismului şi simbolismului nostru. Sînt în curs de editare exhaustivă operele lui Vasile Alecsandri, Al. I. Odobescu, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, I. Slavici, Barbu Delavrancea (au apărut 8 volume sub îngrijirea Emiliei Milicescu), Al. Macedonski, iar dintre cele două războaie, scrierile lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, E. Lovinescu, Anton Holban. Scriitori mari ai anilor noştri socialişti, ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi şi G. Călinescu, au avut norocul să-şi vadă editată sau în curs de editare, sub proprie îngrijire, opera completă.

S-au consacrat numeroase volume de studii (unele, teze de doctorat) operei lui I. Gherea, Titu Maiorescu, E. Lovinescu, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, în care metoda istoriografică, de cercetare a începuturilor, a influenţelor, a evoluţiei spirituale, şi-a dovedit eficacitatea. Se poate afirma că majoritatea criticilor din generaţia veche, consacrîndu-şi o bună parte din activitate problemelor de istorie literară şi de editare ştiinţifică a clasicilor noştri, a dat un exemplu şi un îndemn criticii tinere, care preia cu însufleţire metodele înaintaşilor.

SUB egida Academiei R.S. România, au apărut în aproape 2.500 de pagini primele trei volume ale tratatului de **Istoria literaturii române**, oprindu-se în pragul secolului nostru. Voi cita în curs de apariţie o altă istorie a literaturii noastre, întreprinsă de George Ivaşcu, din care primul volum a fost distins cu premiul Uniunii Scriitorilor şi un premiu academic. Ov. S. Crohmălniceanu a dat un prim volum din **Istoria literaturii interbelice**, Constantin Ciopraga — o istorie a literaturii de la începutul secolului nostru (1900—1918), I. Rotaru a publicat de asemenea două masive volume de istorie literară, care se opresc în pragul Eliberării. Istoria literară din ultimele decenii a fost studiată de Al. Piru, de D. Micu şi N. Manolescu.

Se anunţă, pe alte planuri decît cele uzuale, proiecte de istorie literară de I. Negoiţescu şi Paul Anghel. Cu toată emulaţia în această direcţie a lucrărilor de sinteză, se aşteaptă, în cadrul **Operelor** lui G. Călinescu, reeditarea monumentalei sale **Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent** (1940).

Toate aceste lucrări sînt însoţite de bibliografii bogate, care vor fi de mare folos tinerilor cercetători pe care-i formează Universitatea şi institutele ştiinţifice de specialitate, create după Eliberare. Niciodată numărul istoricilor literari n-a fost atît de mare ca în prezent. Niciodată nu au existat, ca astăzi, premisele unor alte valoroase lucrări fundamentale, monografii sau sinteze de istorie literară. Ştiinţa literaturii a fost pînă la Eliberare în cea mai mare parte lipsită de acest instrument de lucru.

Şerban Cioculescu

Poezia

Limbajul liricii patriotice

IMEDIAT după război, poezia patriotică, poezia elanului civic și a iubirii de popor și de trecutul lui s-a manifestat programatic, ca o modalitate de expresie lirică demnă de a integra poetul în colectivitate. Temele vieții sociale au precumpănit un timp față de toate celelalte : istoria estompa problemele individului și cerea o poezie rostită într-un limbaj direct și aproape ilustrativ. Poemele antirăzboinice, odele adresate demnității umane, pamfletele în versuri care înfierau structurile osificate ale istoriei și cîntecele entuziaste inspirate de prefacerile sociale, continuă, sărind peste etape de lirism interiorizat, maniera declamativă și extazul retoric al primelor generații de poeți români care în perioade de avînt revoluționar simțeau condeiul în mînă ca o armă de luptă.

S-a creat atunci impresia că poezia patriotică trebuie să aibă un limbaj propriu, ritmuri și metafore specifice.

Timpul însă a provocat mutații de proporții considerabile. Limbajul ilustrativ nu mai avea singur forța să exprime infinitele nuanțe ale sentimentelor ce leagă poeții de noile idealuri revoluționare. Poeții încep, conservîndu-și limbajul propriu, să vorbească despre dragostea de patrie și despre încrederea în viitorul ei în felul lor foarte personal și, treptat, poezia urmează un proces de interiorizare, devine expresia unor trăiri intime, profunde. Limbajul ei renunță la codificări. Poetul nu-și mai uită cuvintele pentru a împrumuta tonul versificării abile și impersonale, ci îmbogățește universul liricii patriotice cu metafore expresive, inedite.

Alături de generațiile mai vîrstnice care au simțit nevoia înnoirii și rafinării expresiei poeziei civice au apărut tinerii poeți, ca Nicolae Labiș, care au împrospătat atmosfera prin incandescența limbajului, prin metafora originală și neobișnuită. Pentru ei confesiunea, oricît de sinceră ar fi, pare joc dacă folosește formule convenționale : „Nu știu cum pot să se joace poeții cu-aceste / Rime-ale traiului nostru prezent și concret, / Trist îi observ, aruncîndu-mi privirile peste / Invizibilul meu epolet" (Nicolae Labiș — *Lui Marx*). Poetul nu-și părăsește universul propriu, maniera metaforică, scriind versuri de vibrație socială, își conservă substanța lirică în toate registrele tematice. Noile aspirații, conștiința unui ritm nou, esențial al vieții se traduc în poeme de înaltă și surprinzătoare sugestivitate : „Steaua polară pe cer, departe / În scurgerea timpului nu are moarte, / Statornic arde în orice seară, / Capăt de osie, Steaua polară. / Stelele, lumile, roiuri astrale / Se-nvîrt în jurul osiei tale, / Sobră-armonie pururea vie, / Nezdruncinată putere-n tărie / [...] Osia mea-i doar o parte, știu bine —/ Osia mare trece prin mine — / Osia mea este numai o parte / Din marea osie fără de moarte. / Osia mea nu se frînge nicicînd, / Trece prin miezul acestui pămînt, / Pe ea, iubito, sînt lumile noastre, / Două planete, mărgele albastre". (Nicolae Labiș, *Primele iubiri*). Sentimentul participării la viața colectivității este rodul unei modificări a conștiinței, unei limpeziri a idealurilor („Și haosul acela a-nceput / Să-și miște neprecisele conture, / A început în el a se fixa / Organizarea liniilor pure" (Nicolae Labiș, *Bilanț*).

Generația lui Labiș, Ion Gheorghe, Gheorghe Tomozei, Ion Horea, Florin Mugur, Petre Stoica și cea următoare au marcat un moment de reviriment al poeziei reflexive, redescoperind lirismul substanțial.

Sigur că apariția lui Labiș s-a datorat unui context favorabil, se simțea în aer dorința unei restructurări a limbajului și aspirația spre o interiorizare a versului, refuzul inerției poetice. Ulterior Labiș însuși a creat un climat poetic în care au apărut Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu și alții, care odată cu înviorarea generală a concepției despre poezie, produc o modificare a limbajului liricii patriotice. Diversitatea acestui limbaj este un fenomen îndeobște recunoscut cînd se analizează reușitele acestor generații de poeți.

POEZIA civică devine lirică în nucleul ei, meditativă, încercînd să stăpînească și să scoată cu luciditate semnificații morale și filosofice din sentimentele colectivității. Importante devin sensurile interioare pe care le capătă, viziunea pe care o deslușesc emoțiile mari ale iubirii de țară, ale iubirii de oameni, ale participării la viața socială. „Mi-adaog firul vieții la dunga arcuită / a timpului ce mișcă pămîntul pe orbită, / cu fiece răsuflet al pieptului s-apropii / cerul rotund, cu sorii ce-mi încăpură ochii. / Iar cît de piatră-i piatra, călcîiul de mi-atinge / o ntorc din drum, și-o dărui, / cu fragedă meninge. / Gîndirea mea, din gîndul comunei se-nfiripă, / fiindu-i pană zveltă în alba ei aripă". (Nichita Stănescu, *Credo*, din volumul *Sensul iubirii*). Poeții care au debutat în deceniul al șaptelea au beneficiat de înnoirile limbajului liric produse odată cu generația de după Labiș, și, mai mult, chiar poeții care au scris după război într-o manieră depersonalizantă au redobîndit în acest climat vocile proprii, distincte, în așa fel încît peisajul liric de azi este de o impresionantă varietate.

Dana Dumitriu

Proza

Omul interior

DACĂ urmărim evoluția prozei noastre pe traseele, deloc rectilinii, ale ultimelor trei decenii, o constatare ni se impune cu vigoarea evidenței : unul din sensurile armonizatoare ale înaintării, cu toată diversitatea căilor urmate, a fost către răsfrîngerea, mereu sporită în nuanțe, a **omului interior**, către reciștigarea dimensiunilor **individualului**, printr-un efort tenace de explorare multiplană, hotărît să scoată reprezentările epice din generalitatea schemelor. Nu e vorba de „psihologizarea" prozei, de cantonarea exclusivă a prozatorilor în terenul analizelor conștiinței, cum s-ar putea înțelege, ci de o atitudine în fața materiei umane, de un mod de apropiere nemaisatisfăcut să observe individul numai în latura sa exponențială, adică proiectat invariabil în afara sa. Tot mai insistent a fost căutat, în proza celor trei decenii și mai cu seamă în aceea a ultimilor ani, omul în expresia sa individualizatoare, explicat prin resorturile ce-l acționează dinlăuntrul său și nu doar prin raportare mecanică la mediul care-l conține. Tendința prozei noastre a fost așadar, rămînînd aceeași și în clipa de față, să ajungă la o reprezentare complexă a figurii umane, nu prin desfacerea inoperantă a individului din rămurișul implicărilor sociale, bineînțeles, ci tocmai prin punerea în relație a tuturor factorilor, prin considerarea întregului registru de trăiri și reacții, în spiritul unei abordări integratoare, pînă la capăt realiste, a omului și a lumii în care acesta evoluează.

Anii de început ai noii literaturi românești au încurajat, în proză, inițiativele de îmbrățișare cît mai largă a vieții sociale, un elan de cuprindere integrală ce a întreținut, o vreme, cultul romanului-frescă. Desfășurat pe multe planuri și ambiționat să zugrăvească **toată societatea** dintr-un interval istoric anumit, acest tip de roman se întorcea, în noile condiții și cu o perspectivă ideologică schimbată, la o modalitate literară a secolului XIX (prelungită, e drept, și în primele decenii ale veacului nostru, în creația unor mari scriitori ca Roger Martin du Gard, Galsworthy, Mihail Șolohov etc.). În perioada anilor 50 se nădăjduia mult, de la acest tip de proză, în direcția înfățișării evenimentelor social-istorice, a surprinderii noilor raporturi dintre clasele societății ș.a.m.d. S-au și obținut cîteva opere importante, fiindcă **Bietul Ioanide**, **Scrinul negru** (romane mărturisit balzaciene) sau vasta reconstituire istorică a lui Camil Petrescu **(Un om între oameni)** se pot revendica, într-un fel, și de la formula de care vorbim. La fel **Desculț** al lui Zaharia Stancu sau **Moromeții** de Marin Preda sînt scrieri care, deși fixate la evocarea unui singur mediu (cel țărănesc), produc imaginea complexă a unor structuri de viață umană și a unor procese cu răsfrîngeri în toate straturile alcătuirii sociale.

ROMANUL-FRESCĂ al anilor de care vorbim nu s-a ilustrat totuși prin opere integral viabile atunci cînd s-a îndreptat către realitățile istorice noi. E un exces în aceste cărți în direcția descrierii, un zel acumulativ care permite să fie acoperite întinse porțiuni de viață socială, dar fără a le putea consolida ; o mare extensie în linie orizontală și o incapacitate de a fora în adînc ; un număr nesfîrșit de personaje cu trăiri exclusiv la suprafață, indistincte prin lipsa de individualizare.

Tot procesul ulterior, cu meandre numeroase, cu înaintări și reveniri temporare, dar cu mereu mai sigure și mai proeminente izbînzi, s-a desfășurat în sensul aprofundării figurii omului, prin emanciparea treptată de scheme, prin căutarea resurselor interioare ale trăirilor. Generația anului 1960 — ne gîndim la Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Teodor Mazilu, Constantin Țoiu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, Sorin Titel etc. — produce o acțiune substanțială de sfărîmare a clișeelor cu eroi unilineari, aducînd în scenă, în nuvele și povestiri mai ales, personaje care se mișcă spontan și vorbesc degajat, șocînd epoca prin excentricitatea unor reacții și manifestări ce mărturiseau o spiritualitate bogată și debordantă, imposibil de înghesuit în tiparele stereotipe. Unora li s-a părut că descoperă aici o abdicare de la realism, o trădare a spiritului vieții celei adevărate (polemica împotriva așa-zișilor eroi „răsuciți", „ciudați" etc.), nevăzînd tocmai sporul de autenticitate pe care-l introducea în proza noastră nouă această literatură. Seriile următoare, afirmate în valuri succesive : Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, A.D. Munteanu, apoi Augustin Buzura, Virgil Duda, Petru Popescu etc. etc., cu toate deosebirile de formule și de optici, de medii zugrăvite și de registre stilistice, se întîlnesc în aceeași acțiune concertată care tintește adîncirea reliefurilor individualului, desprinderea definitivă din generalități și explorarea sistematică a spațiilor interioare. O dată atins acest prag se poate nădăjdui să apară marele roman social de structură complexă, sincronizat tehnicilor epice moderne și încărcat de problematica umană a realităților noastre, apt să aducă în pagini imaginea fremătătoare și bogată a lumii în care existăm, a evenimentelor istorice cruciale, de adînci consecințe, pe care le-a trăit și le trăiește societatea românească în acești ani decisivi. Puternicul roman social al lui Augustin Buzura, **Fețele tăcerii**, spre a evoca o lucrare mai recentă, mi se pare una din expresiile cele mai vii ale noii atitudini epice. Omul este privit aici în individualitatea unor trăiri inseriabile, evoluînd însă pe marea pînză a istoriei, determinat de evenimente și determinîndu-le în aceeași măsură. Sînt de așteptat, în scurtă vreme, și alte producții epice de amploare, expresii ale clipei istorice pe care o traversăm în acest moment de împlinire matură a noii literaturi românești.

G. Dimisianu

Pe scara umanului

ASPECTUL „trăit“ apare mult consolidat în poezia contemporanilor și acest lucru corespunde și unei relative modificări a gustului artistic, mai aplicat pe latura credibilă a operei, mai reticent față de fictiunea pură, față de afirmația nedovedită, neconfirmată în act. Împotrivirea la idilism, la falsa lirică declarativă lipsită de suportul experienței concrete, fără nici un raport cu viața adevărată, arată că orientarea spre real în sensul cel mai larg, creditul acordat autenticității, nu se limitează la domeniile prozei. Avîntul spiritual, marea respirație lirică se autorizează, în egală măsură, de la sursele adevărului. Oricîtă „transfigurare“ am putea presupune în definiția însăși a poeziei, ea operează în concret și face apel la umanitatea întreagă a poetului, la participarea sa sufletească, la biografie și convingeri strict determinate. Puțină „proză“ nu dăunează de altfel niciodată poeziei valabile, oricît de vast, de înalt și chiar himeric ar fi proiectul său.

În epoca noastră, care a dovedit, în chip dramatic, supremația realului și neputința evaziunii, cerem și poeziei să-și dezvăluie „originea“, să-și explice (prin raportare la experiență) necesitatea, și, dacă se poate, să acopere exact o acțiune, o implicare „plătită“. Pentru că este supusă, uneori fără voia noastră, unui tip mediat de confruntare cu datele de care dispune cititorul însuși, sau cu cele care rezultă din propria ei materie vitală, și trebuie să facă față și să reziste unei suspiciuni mai generale față de actul fictiv. Să reziste unui examen de autenticitate și unor probe foarte prozaice, care-i măsoară gradul de autorizare. Cine este cel care ne vorbește și dacă are dreptul să ne vorbească astfel, care sînt experiențele (deduse, desigur, din opera ca atare) ce-l îndreptățesc. Există și în sfera aceasta, atît de delicată altfel, o nevoie de legitimare, de confirmare, de consonanță.

Există astăzi și o problemă nouă a cititorului, veritabil interlocutor activ, care nu primește „sublimul“ în orice condiții, dimpotrivă, manifestă o atitudine critică plină de prudență, cîtă vreme nu ajunge să perceapă el însuși acoperirea de care dispune poemul, să distingă precis vocea ce i se adresează, din imediată apropiere, la scara umanului. Iluzia verbală, cu pricepere întreținută, devine o condiție cu totul nesatisfăcătoare, cîtă vreme nu descoperă, în același timp, corelatul obiectiv și condiționarea subiectivă a vocii care se adresează.

ÎN SENSUL cel mai cuprinzător, se poate constata în poezia postbelică, aceea care a rezistat, o bine marcată consistență biografică și autobiografică. Poemele lui Lucian Blaga, faza tîrzie a lui Tudor Arghezi, sonetele lui V. Voiculescu, monologurile lui Al. Philippide poartă cu sine o anume densitate a mărturisirii și o „încărcătură“ biografică a momentului cînd s-au ivit și pot fi socotite sinteze de strictă autenticitate ale unei vîrste biologice și morale, în ele apare portretul existențial al autorului în dimensiuni reale, un portret verosimil și confirmat.

Generațiile direct angajate în constituirea noului profil al literaturii, cele avîndu-și centrul de greutate în poezia de după război, ajung la un stil foarte direct al implicării și cei mai buni exponenți ai acestor generații (de semnificativă tranziție) Jebeleanu și Beniuc, Miron Radu Paraschivescu și Zaharia Stancu, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, pentru a cita cîteva nume de primă notorietate, prezintă, dincolo de marile deosebiri de timbru și personalitate, un mod liric adînc înrădăcinat în biografia epocii, care se confundă cu existența fiecăruia. Războiul și revoluția participă nemijlocit la configurarea stilului „interior“ al poeziei, ceea ce spun este una cu ceea ce au trăit, lirismul este de-a dreptul prezență, biografie și dialog. Caracterul de organicitate și convergență intimă cu fazele devenirii istorice reale consolidează încredințarea poetului de-a fi „în secol o necesitate“. Forma rostirii instigă, în ființa poetului, mereu aceleași obsesii, deduse din experiență, acțiune, nevoie de schimbare.

„O poezie în care cînt lupta, fără să fi dat această luptă, mi se pare nevalabilă. Cred, anume, în necesara unitate și verificare dintre acțiune și gîndire, dintre viață și operă.“ Această simplă, umilă și adînc trăită notație din jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu (un scriitor fără de care nici nu este de închipuit că am putea să ne reprezentăm epoca literară a celor treizeci de ani cîți au trecut de la eliberarea de sub dominația fascistă), această notație așternută cu cea mai intimă și mai liniștită convingere, ea singură spune totul despre schimbarea intervenită în conceptul nostru de astăzi asupra poeziei și în judecata noastră asupra sa.

Această nevoie de unitate interioară, de convergență a valorilor, în care „esteticul“ devine expresie supremă numai printr-o implicare a omului întreg, și-a găsit nu de mult formularea de mare dramatism și de mare frumusețe într-o memorabilă pagină a lui Geo Bogza, intitulată **Etică și destin :**

„...Nu știu ce m-aș fi făcut, eu și bietul meu suflet, eu și bietele mele credințe, dacă nu mi-aș fi putut duce gîndul spre Mihai Eminescu. Atîtea exemple, unele mai de demult, altele mai de aproape, altele foarte de aproape, mă obligau să mă întreb, în ceasuri cum nu se poate mai amare, dacă o desăvîrșită integritate morală n-ar fi incompatibilă cu talentul, dacă lipsa invidiei, a lăcomiei, a atîtor patimi omenești mai mari sau mai mărunte, n-ar transforma cumva artistul într-un ascet, incapabil să intre în clocotul vieții, să o trăiască, zbuciumîndu-se de moarte și să o cînte triumfînd. De multe ori m-am întrebat — cu sufletul într-o grea cumpănă, cuprins de ucigătoare îndoieli, părăsit de credințe, de respirație, de lumina ochilor, de carnea de pe oase, cadavru care nu mai are nimic de sperat — pînă ce din întuneric țîșnea, mai pur decît cea mai pură flacără, Mihai Eminescu.“

Lucian Raicu

Critica

Sensul unei evoluții

MAI mult decît la intervalul de timp avut în vedere, orice retrospectivă critică a literaturii se raportează, subtextual sau direct, la actualitate : punctul de sprijin al istoriei literaturii se află în literatura prezentului. Trecutul, chiar și cel mai apropiat, este scrutat din perspectiva contemporaneității imediate, de felul în care e înțeleasă aceasta fiind dependentă însăși viziunea asupra desfășurării istorice. În această privință, mai grăitoare chiar decît exemplele ilustre de la noi (Iorga, Lovinescu, Călinescu) sunt diferitele proiecte și încercări parțiale de a se înfățișa mersul literaturii române postbelice : căci vom regăsi, în fiecare, pecetea inconfundabilă a momentului în care au fost gîndite și elaborate.

O trăsătură a lucrărilor de acest gen, indiferent de întinderea lor, este distribuția interesului pentru diferitele „compartimente“ ale literaturii de după Eliberare : în vederile autorilor preocupați de a analiza din unghi istoric această perioadă intră cu deosebire proza și poezia, în vreme ce pentru evoluția criticii atenția este mai mică. Totuși, poate încă mai reliefat decît în alte compartimente, în critică sunt vizibile marile schimbări, cu „umbrele și luminile“ lor, prin care a trecut literatura noastră de-a lungul ultimilor treizeci de ani. Acest proces s-a reflectat în critică într-un mod direct, nemijlocit ; iar fiecare dintre „momentele“ care compun evoluția criticii românești postbelice conține, într-o formă distinctă, particularizatoare, liniile sale cele mai generale. Dificultatea separării aspectelor concrete, multe avînd un caracter tranzitoriu, nuanțe firești de insuficiență ori de exces într-o direcție sau alta, de coordonatele mari ale fenomenului explică împrejurarea că uneori evoluția criticii este redusă fie la o etapă anume, fie la reprezentarea ei cea mai generală. Credem însă că baza reală și sigură a unei istorii a literaturii contemporane nu se poate lipsi de o istorie a criticii contemporane. Istorie a criticii și mai puțin a criticilor ; înfățișare a unei mișcări, în curs încă, mai puțin catalog al individualităților, fie acesta chiar dispus cronologic. Sunt puțini criticii a căror acțiune să se fi desfășurat doar pe parcursul unui singur „moment“, ieșind din scenă în cel următor. Criticii care apar după Eliberare și a căror activitate ilustrează primele momente ale noii literaturi se formează, de fapt, în aceeași vreme cu noua critică, la a cărei formare participă ; fiindcă toate schimbările sunt concentrate într-un interval de timp scurt și se petrec într-un ritm rapid. Această viteză în care au loc prefaceri adînci este specifică epocilor revoluționare ; fiecare gest se încarcă de „istorie“, capătă o rezonanță extraordinară în contextul imediat. Viața spirituală însăși evoluează în același ritm accelerat și o singură generație biologică cunoaște transformări pe care, într-o dezvoltare lentă, le trăiesc două-trei sau chiar mai multe generații. Iată de ce, mai propriu decît criteriul „generațiilor“ ni se pare a fi cel al „momentelor“ literare, din succesiunea lor concretă putîndu-se desprinde sensul general de evoluție ; iar pentru critica românească de astăzi situarea pe pozițiile filosofiei materialist-dialectice și istorice este o realitate din perspectiva căreia este posibilă evocarea diferitelor etape ale drumului, deloc linear, deloc facil și deloc idilic, străbătut pînă aici.

ÎN ACEST sens este de menționat, înainte de orice, răsunetul pe care l-a avut actul de la 23 August 1944 : se punea capăt unei atmosfere spirituale apăsătoare, ale cărei urmări pe plan literar fuseseră suportate în primul rînd de către critică, știut fiind că orice limitare a libertății de gîndire și de creație se manifestă mai întîi printr-o limitare a acțiunii critice. Nu întîmplător, după ce fusese trecută sub o conducere reacționară, *Revista Fundațiilor* își suspendă criticii pe timp nelimitat. De anii sumbri ai dictaturii fasciste, cu întreg cortegiul lor de opresiuni morale și spirituale, își amintește și Perpessicius într-o „prefață din umbră“ din 1946, cu prilejul revederii corecturilor pentru volumul de *Mențiuni critice*, seria a V-a, ce fuseseră scrise înainte de „epoca demnitarilor, ce nu puteau fără literatură și cărora le trebuiau cît mai multe certificate de competență“, epocă dominată de „intoleranță“ și de „lagăr“. Sunt cunoscute cuvintele lui G. Călinescu, prin care marele cărturar înțelegea să salute actul istoric al Eliberării și să-și pună toate forțele în slujba unui ideal a cărui realizare nu mai părea de domeniul imposibilului : „Ar fi o lipsă de spirit civic, acum la începutul noii ere democratice, să stăm la o parte. Poporul intră în plinele sale drepturi, trebuie să vrem să fim alături de el. [...] Vrem să trezim în toți mîndria de a reprezenta o unitate plană, poporul, să-i învățăm satisfacțiile vieții active și pline de gînduri, civilizația înaltă, confortul, monumentele și frumosul, înfrățirea și libertatea, comandamentele Patriei. Ne străduim pentru acel om nou, stăpîn pe toate bunurile civilizației moderne, respectuos nu mai puțin de toate bunurile morale acumulate, care voiește să se bucure de ele fără îngrădiri“. Aceste fraze au fost scrise la mai puțin de o lună după 23 August 1944 : ele marchează, se poate spune, începutul primului „moment“ al literaturii noi, răsunînd ca un elogiu al spiritului de libertate ce fusese, atunci, repus în drepturile firești.

Mircea Iorgulescu

BUCUREȘTI, 17 AUGUST 1974

EREN '74

GRĂDINA vastă, cu frumosul edificiu central, uriașă corolă de floare a viitorului, precum și pavilioanele distribuite pînă departe, către orizontul urban, au răsunat indelung de uralele entuziaste ale zecilor de mii de oameni veniți să-l salute pe tovarășul Nicolae Ceaușescu la ceremonia, din acest an sărbătoresc, a deschiderii EREN-ului.

Am avut în fața noastră și pretutindeni în jurul nostru o pasionantă ilustrare sinoptică a progresului, un emoționant poem despre bunăstarea unui popor înțelept și harnic, stăpîn al unei infinite puteri de creație, popor căruia anii aceștia de glorie a muncii i-au acordat cununa victoriei pentru ritmul dezvoltării sale socialiste pe toate planurile prezente și pe toate căile deschise viitorului. Expoziția realizărilor economiei naționale, a cărei emblemă a devenit tradiție și mîndrie, este, într-adevăr, expresia economiei noastre naționale dinamice, aflată în rapid și continuu progres — tehnic, tehnologic, științific, cultural și, de asemenea, estetic, prin grija din ce în ce mai evidentă și generalizată de util dar și de frumos.

Ziua inaugurală a fost o zi de splendoare. Expoziția este ca un buchet, oferit, la capătul celor trei decenii de efort biruitor, partidului și conducătorului nostru drag, de muncitorii țării întregi.

Cu valuri puternice de ovații a fost salutată sosirea tovarășului Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu. La festivitate erau prezenți ceilalți conducători de partid și de stat. În cuvîntarea sa de deschidere, tovarășul Manea Mănescu, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prim-ministru al guvernului, a subliniat faptul că România socialistă se înfățișează azi ca o țară înfloritoare, cu o economie dinamică, în care industria se dezvoltă în ritm accelerat, agricultura devine din an în an mai modernă, învățămîntul, știința și cultura cresc în aceeași cadență, ca urmare a sistematicei îmbunătățiri pe care o cunoaște viața materială și spirituală a oamenilor muncii. EREN-ul este cea mai pertinentă ilustrare a progresului industriei românești.

Expunerea tovarășului Manea Mănescu a fost urmată de momentul solemn al inaugurării. Din nou, aplauze puternice, ovații, au răsunat în clipa în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a tăiat panglica simbolică de la intrare, deschizînd astfel a treia expoziție a realizărilor economiei naționale.

Secretarul general al Partidului a vizitat, în amănunțime, numeroasele standuri din pavilioanele expoziției. A avut convorbiri cu specialiștii, cu cadrele de conducere din ministere și din centralele industriale, cu muncitorii și tehnicienii care prezentau, mîndri, fiecare mașină, fiecare obiect din această uriașă expoziție-bilanț și totodată perspectivă a progresului, a bunei stări generale.

De atunci, din ziua cînd s-au deschis porțile acestei grădini și ale pavilioanelor sale, rîuri de vizitatori, împletiți într-un larg fluviu către pavilionul central, se revarsă printre minunate mașini și unelte, printre comorile urzite de mîini harnice și minți talentate: de la giganții de oțel cu roți nevăzute și creiere electronice, pînă la cărțile alese, din standurile editoriale. Pretutindeni, o irezistibilă invitație de a vizita, de a cunoaște, de a uni omagiul admirației noastre cu admirația unanimă pentru această expresie a muncii și a geniului tehnic românesc.

Mircea Grigorescu

Columnă Partidului

Am preamărit și muntele și marea
— îmbrățișarea lor în țărm avid —,
ci, iată-mă: îți nalț din nou cîntarea
cu ton de slavă, luminos Partid!
Tu, neînvinsul, munte ești și mare
și neîncbipuit în frumuseți,
arzînd în inimi: miez și depărtare,
dăinuitor în vieți și peste vieți.

În mine crești, tu, ochiul de lumină,
vibrezi în sînge mari tării de cer,
îmi ești în suflet proaspătă grădină
și aură pe frunte: juvaer
purtîndu-te în lupta pentru bine
și răul stăpînindu-l sub călcîi,
cuvîntul meu e vocea dinspre tine,
numele tău e numele-mi dintîi.

Căci tu sosești mereu de taină-adîncă
dinspre străbuni de spadă și dureri,
ești duhul lor, izvorul viu din stîncă
și mă întinerești cu primăveri
și mă înalți: puternic prin puterea
acelora mulți ce-n tine se-nfrățesc
și mă îmbogățești: îmi ești averea
tu, duh al meu, din duhul românesc!

Credința mea rămîi și vei rămîne
— frumos în imnuri te împodobesc! —
tu, domn stăpîn pe forțele stăpîne,
mai omenesc în tot ce-i omenesc,
tu, vis mereu, mereu întruchipare,
înmiresmînd al cîntecelor grai,
ce mîndru sunt în marea ta splendoare,
tu, dor al meu, tu, gura mea de rai...

Radu Cârneci

La înălțimea idealurilor societății comuniste

Am întîlnit membri ai Partidului încă din anii gravi ai ilegalității. Ei mi-au deschis ochii de adolescent însetat de cunoaștere spre realitatea cea mare a vieții. Ei mi-au făcut cunoscute țelurile de luptă ale muncitorilor pentru libertatea lumii. Sub îndrumarea lor am activat în grupuri tinerești progresiste, în Frontul democratic studențesc, am publicat încercări literare de redusă valoare, dar sincere în orientarea lor umanistă, în reviste democratice pe care noi, cei tineri, le înființam, iar Siguranța Statului, autoritar, le desființa, după cîteva numere. Nu eram desigur lămuriți plenar, nu sorbeam totdeauna învățătura cea nouă de la izvoare directe. Oscilam uneori, rătăcind într-o pădure de contradicții, dar flacăra vie din inimile noastre nu s-a stins niciodată. Ea a crescut înaltă după zdrobirea fascismului, după Eliberarea patriei. Partidul ne-a chemat atunci la opera de construcție. Ne-am încadrat alături de cei mulți, într-un elan unanim, nestăvilit. Și-am muncit, cu multe erori, desigur, dar înaintînd pe un drum care urca mereu spre alba cetate a visurilor adolescenței.

Lupta Partidului a fost lupta noastră și ne-am simțit totdeauna printre cei mai de rînd și mai credincioși soldați. De atîtea ori am fost criticați cu asprime tovărășească, de atîtea ori am fost ajutați în continua cizelare a activității noastre, oricît de modeste. Niciodată nu vom avea deplin mulțumită conștiința că am răspuns totdeauna la sarcini și chemări pe măsura încrederii și înțelegerii Partidului. Progresul incontestabil realizat de fiecare dintre noi în curba evolutivă a vieții și a activității nu este echivalent cu înălțimile visate. Sînt atîtea de înfăptuit. Marile Directive ale Congresului al XI-lea pun un accent major pe dezvoltarea învățămîntului și a culturii în anii care vin. Partidul afirmă încă o dată că masele în totalitatea lor trebuie să stăpînească deplin cultura, tehnica cea mai înaltă, să cucerească noile domenii ale științei, să se bucure estetic, împărtășind cele mai de seamă creații ale literaturii și artei. La aceste colosale mutații culturale, noi trebuie să răspundem, în primul rînd. Activitatea noastră trebuie să se ridice la înălțimea idealurilor societății comuniste care se conturează în perspective învecinate trăirii noastre. Sîntem dintre aceia chemați să ajute la cristalizarea parametrilor noii culturi.

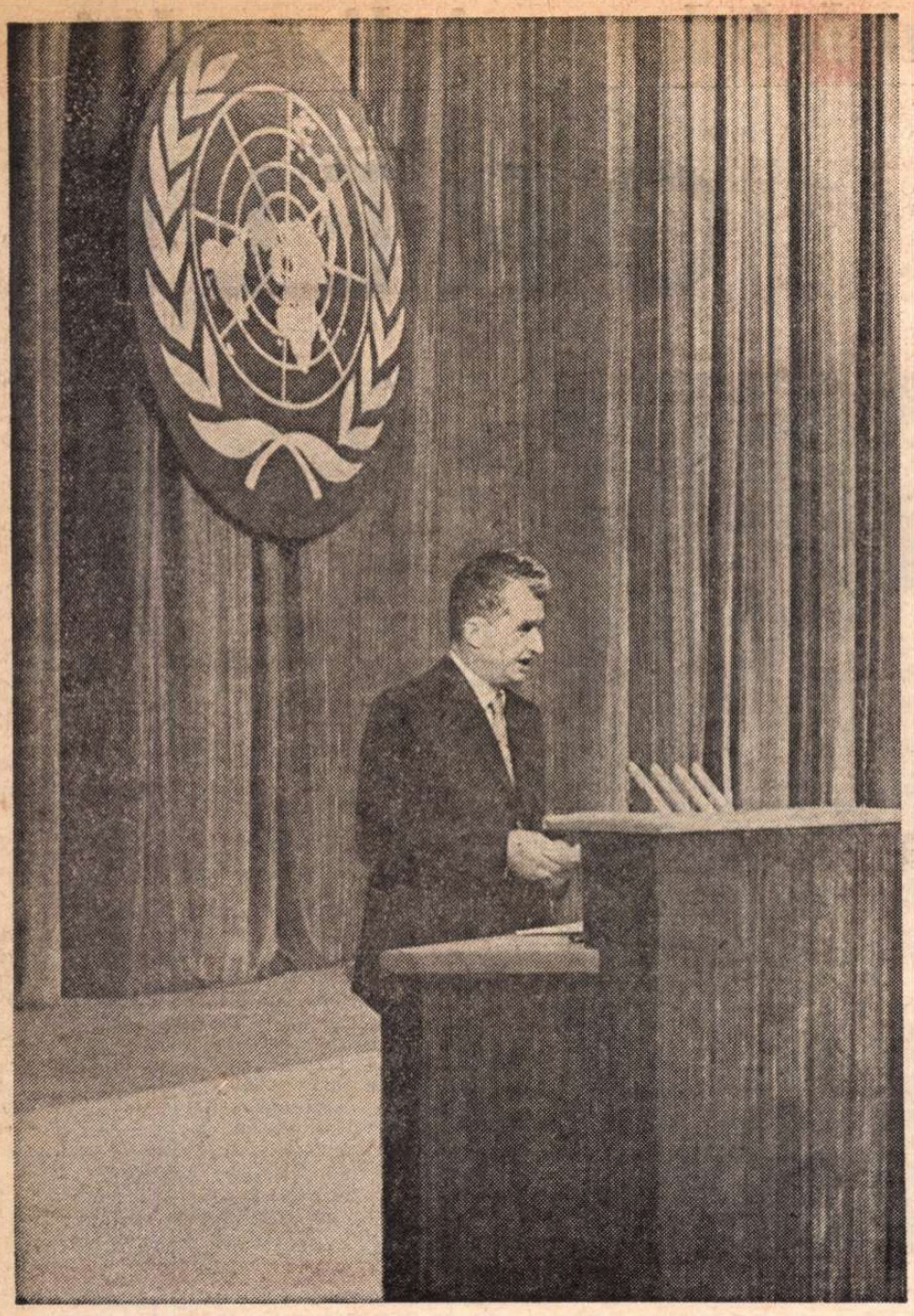
Să mulțumim Partidului pentru încredințarea unui post de luptă în acest imens front în continuă mișcare, pentru cucerirea victoriei unanime a culturii.

Alexandru Balaci

CU RECU

SÎNTEM cu toții bucuroși că avem o Patrie. Știm că în acest pămînt pe care viețuim noi astăzi strînși în jurul Carpaților cu piciorul la mare și capul în Maramureș, odihnesc osemintele strămoșilor noștri, de la Geți pînă la Voievozi, de la soldatul dac pînă la soldatul de la Mărășești. În această Patrie a curs sîngele atîtor martiri și eroi, unii cu nume, precum al lui Brîncoveanu sau Horia, alții știuți numai de stelele cerului.

Aici am crescut unii cu alții prin furtunile Istoriei care nu ne-au cruțat



BUCUREȘTI, 19 AUGUST 1974

Conferința Mondială a Populației

MARELE forum care își desfășoară lucrările începînd de luni la București, în aula și sălile Palatului Republicii și în mai multe săli apropiate, este cea mai amplă reuniune internațională organizată pînă acum sub auspiciile O.N.U. 133 de state, 16 organisme și instituții specializate ale O.N.U., 10 organizații, instituții și agenții internaționale, 12 organizații inter-guvernamentale, 158 de organizații neguvernamentale, un mare număr de reprezentanți ai Secretariatului O.N.U., sute de ziariști de pe toate continentele, din partea celor mai importante ziare, agenții de presă, posturi de radio și televiziune – iată dimensiunile acestui forum consacrat oamenilor de pe întreaga planetă.

Atmosfera însăși a ședinței din dimineața zilei de 19 august, de o cordială solemnitate, a confirmat interesul unanim de care se bucură Conferința Mondială a Populației. „Ne-am reunit aici, din toate regiunile lumii – a spus secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, în cuvîntarea sa introductivă – pentru a participa la un eveniment unic de importanță istorică. Ne-am întîlnit la prima conferință internațională la nivel guvernamental pentru a discuta politica demografică. Conferința este evenimentul major al anului mondial al populației, și a trezit interesul general în lume, făcînd ca lumea să devină conștientă de problemele legate de populație". Conferința, a spus secretarul general al O.N.U., este un eveniment care a putut avea loc datorită generoasei ospitalități a guvernului și poporului Republicii Socialiste România. În acest context, Kurt Waldheim a exprimat, în aplauzele unanime ale miilor de asistenți, „recunoștința călduroasă și sinceră pentru faptul că președintele Nicolae Ceaușescu s-a interesat personal de această conferință și că a făcut multe eforturi pentru înlesnirea succesului ei". După încheierea amplei și interesantei sale expuneri privitoare la esența problemelor demografice în anii noștri și din lumea deceniilor viitoare, secretarul general al O.N.U. a invitat la tribună pe președintele Nicolae Ceaușescu. Discursul șefului statului nostru a fost subliniat, în foarte multe rînduri, cu aplauze unanime, intense, care au reliefat ecoul puternic al ideilor formulate de președintele Nicolae Ceaușescu. „Considerăm că în abordarea problemei populației – a spus președintele Nicolae Ceaușescu – este necesar să se pornească de la faptul că omul constituie factorul determinant al progresului economico-social. De aceea, întreaga organizare a societății, politica generală a statelor, trebuie să aibă drept țel suprem bunăstarea și fericirea oamenilor, garantarea libertății și demnității omului, dezvoltarea personalității sale, participarea maselor la făurirea propriei istorii".

În încheierea magistralului său discurs, care va rămîne, desigur, ca o pagină de frunte în documentele Conferinței Mondiale a Populației și ale Organizației Națiunilor Unite, președintele României socialiste a spus: „Ne exprimăm convingerea că această conferință va exercita o profundă influență asupra vieții internaționale, va constitui un imbold puternic pentru unirea eforturilor națiunilor în vederea înfăptuirii unei politici noi de pace și colaborare internațională, a unei lumi mai drepte și mai bune în care popoarele să conlucreze rodnic pentru bunăstarea fiecăruia, pentru progresul și civilizația omenirii în ansamblu".

Conferința Mondială a Populației, continuîndu-și lucrările, a ales în unanimitate ca președinte al sesiunii de la București pe ministrul nostru de externe George Macovescu. Lucrările în secții și comisii, pe chestiuni de specialitate, au început.

M. Rîmniceanu

Patria noastră, oglinda noastră

ȚARA nu se poate rupe de oamenii ei, ea este egală cu ei, ea va arăta în viitor exact așa cum vor arăta și oamenii ei. Ea este oglinda noastră. Totul depinde deci de noi ca viitorul să fie cît mai luminos. Ca individ, personal, nu-mi plac inșii umflați ca niște tobe care la orice pas își fac zdravăn auzit superbul lor nimic; ca scriitor, personal, nu-mi plac cărțile-tobă în care harnici semnatari îl găsesc ascuns pe noul Gogol și pe noul Shakespeare și pe noul Eminescu. Clasicii trebuie lăsați în pace, nu trebuie puse în cîrca lor numele celor cu care mai bîrfim la o masă de dimineața pînă seara verzi și uscate. Altfel nu se adevărește nici pentru ei ce și-au dorit, devin niște monezi de vîndut arbagic. Altfel nu se adevărește ce-a zis Gogol despre sine: „Eu știu că numele meu va fi mult mai fericit decît mine". Să-l lăsăm pe Gogol în pace, și pe Eminescu, numele lor să fie fericite.

Să facem ca viața și arta noastră să nu fie străine de munca și libertatea și adevărul oamenilor în mijlocul cărora trăim. Fără conștiință, cuvintele se leagă între ele, nu-i vorbă, pot forma chiar o operă de paie și o statuie de paie. Cuvintele-zero ale conștiinței-zero (oricît de belicoasă ar fi în șușanele) nu duc decît la zero, după o lege mai veche, și elementară, a aritmeticii unde zero plus zero fac tot zero. Și toba are, cum se știe, forma lui zero.

Cuvintele prezentului și ale viitorului trebuie să fie, și nici noi nu vrem altfel, și nimeni nu ne cere altfel, cuvintele adevărului. Ele singure au greutate, așa cum spune și proverbul că: O singură vorbă adevărată e mai grea ca pămîntul. Și țara nu se poate rupe de adevărul ei, ea este egală cu adevărul ei și va arăta în viitor așa cum va arăta adevărul ei. Adevărul este oglinda noastră, patria noastră, a cuvintelor noastre. Fără muncă și adevăr totul e o poveste, o dulce poveste de adormit pietrele. Un singur cuvînt adevărat e mai greu ca pămîntul, ce lucru teribil, o zi de muncă e mai grozavă ca orice dare de seamă.

Alături de toți oamenii țării, trebuie să muncim și să avem conștiința că numai de noi depinde viitorul nostru, care este cuvîntul nostru de mîine.

Dumitru Radu Popescu

NOȘTINȚĂ

deloc, și iată că am rămas pînă astăzi de veghe aici într-un grai frumos și profund, o spiritualitate și-un nume vrednic între celelalte neamuri.

Se cuvine să ne bucurăm cu recunoștință pentru toate acestea.

Acum țara-i plină de prunci și de oameni. Trudim fiecare să o putem socoti mereu o Patrie, locul acela atît de greu de definit, leagănul cel mai dulce din univers, casa în care pruncul își strigă părintele cu întîiul său cuvînt desprins din lumină...

Ioan Alexandru

20 000 000

O creangă se-apleacă pe pumnul de țărînă
O creangă din mărul înflorit:
Cînd lumina patriei
e de treizeci de ori mai aprinsă,
Cînd steagul roșu e de treizeci de ori mai
sus,
Cînd eu însumi am aprins o torță,
cu lumină sporită.

Azi „un nou început" avură lucrurile
Și lămpașul patriei ajunse în mîini sigure:
Arde-n amiază — lumină din lumină!
Inima mamei viu bate-n pieptul celui
ce-ajunse 'ntîiul
Prin grotele munților, mării, vijeliei
Să se ridice-n picioare — sub asprele
flăcări.
Cu-acesta legatu-m-am să înalț noua torță
a bătăliei decisive:
convins de victorie!

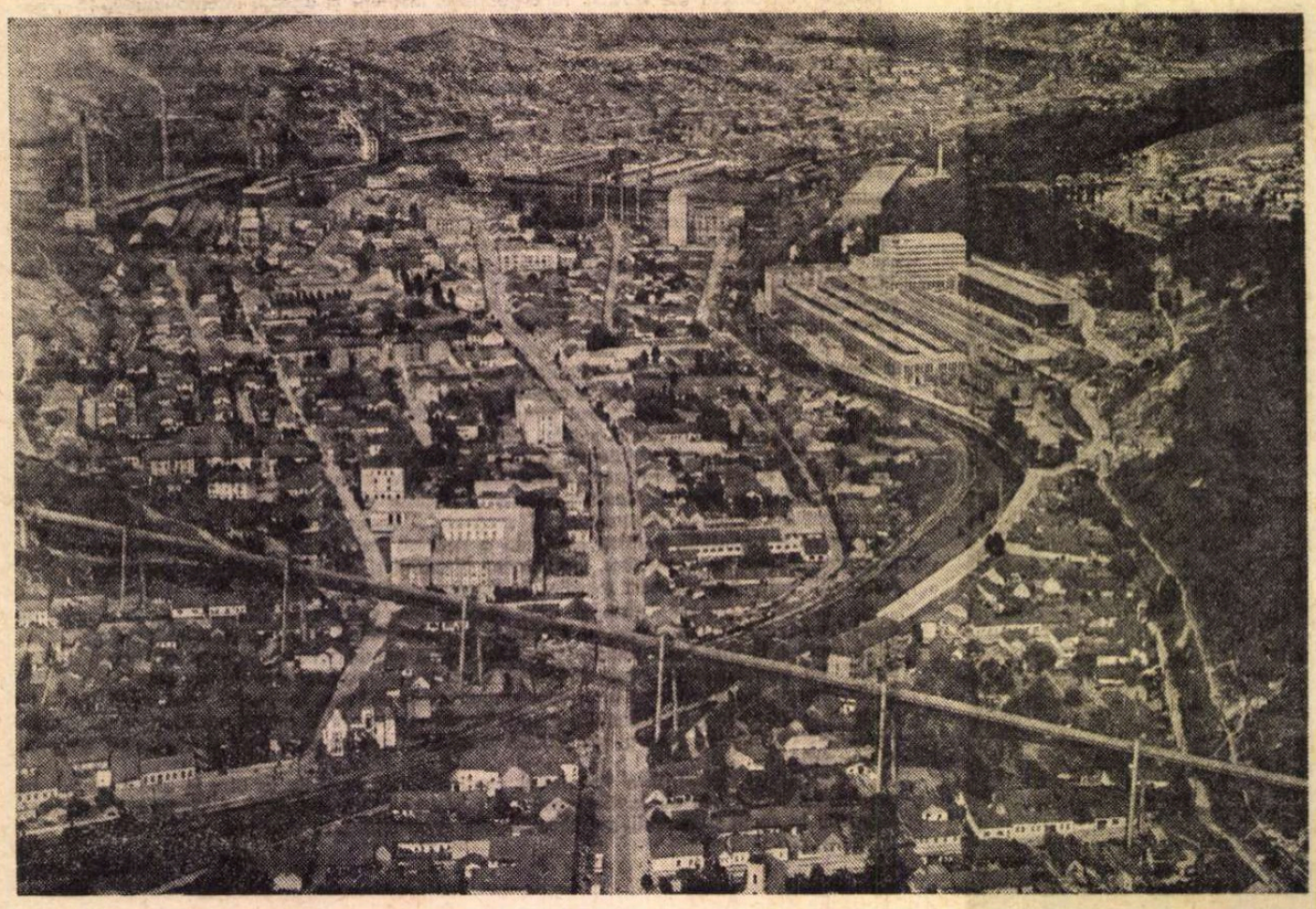
O creangă strălucește grea de rod
peste pămîntul patriei
O flacără roșie a sîngelui meu
unit-n mulțime — ce pe cer o miști:
Sub soarele noului Ev, înaintează
stăpîni pe sine:
Douăzeci de milioane!

Vii flutură pînzele roșii arzînd
sub fulgerul primăverii
ce-mi trece pe față.

Victor Nistea

Citadelele socialismului

ORELE



Reșița — vedere din avion

- „Omul de la greu"
- Cînd „ultimul răcnet al tehnicii" mai comportă perfecționări
- Am început războiul împotriva hitleriștilor încă înainte de a fi declarat
- Nici una nu vrea să rămînă în urmă

DESPRE Romulus Drăgoiescu se spune că ar fi cel mai bogat om din uzină. Nu există an în care să nu depună o „contribuție" de „măcar un milion". Și nu e vorba doar de economiile aduse prin aplicarea inventiilor și inovațiilor sale. Drăgoiescu este și „omul de la greu". Acolo unde se caută rezolvări, unde se ivesc probleme cu dureri de cap, unde viața cere accelerarea ritmurilor fără ca agregatele clasice să o poată asigura, acolo unde apar dificultăți iremontabile sau neașteptate poticneli, acolo, numai acolo, Romi Drăgoiescu, comunistul ajuns la cumpăna maturității, omul greu încercat de viață, cu fruntea tatuată de riduri, bărbatul slab, scund, mobil dar negrăbit, cu ochii adînciți în orbite căutînd parcă neobosit rezolvări, de-undeva, din interior, omul cu vorba rostită încet dar așezată temeinic în frază, într-un echilibru ferm și stabil, bine gîndit, dar numai acolo, în plinul proces al însușirii celor mai noi cuceriri ale tehnicii mondiale și al perfecționării ei continue, se simte în elementul lui, acasă.

Cînd, căutînd să tempereze extazul în fața unui „ultim răcnet al tehnicii" adus cu sacrificii din exterior, a spus simplu că „mai comportă perfecționări", specialiștii s-au revoltat. Scandaloase, lipsite de elementar bun simț, erau categorisite cuvintele lui Drăgoiescu. Era un sacrilegiu să rostești asemenea vorbe necumpănite în fața unui adevărat idol al tehnicii moderne. Tot ce era de spus în tehnică s-a spus cu strălucire în construcția acestei mașini. Și Drăgoiescu s-a apucat de treabă. Tenace și calm ca-ntotdeauna. Unii îi demonstrau că ceea ce face el este neeconomic: se vor consuma prea multe cuțite de import, alții că mașina nu va rezista sarcinilor la care Drăgoiescu ar vrea s-o supună. Dar Drăgoiescu continua să facă calcule. Neobosit. („Și noaptea în pat mă urmăreau cifrele".) Apoi, încetul cu încetul, „utopia" începea să prindă forme materiale. Într-o sîmbătă dimineața a început să monteze noul dispozitiv („Din calcule totul ieșea bine, rămînea proba practică..."). Nu s-a mișcat atunci de lîngă „ultimul răcnet al tehnicii" pe care-l perfecționa, pînă marți la prînz, cînd înconjurat de directori și strungari Drăgoiescu demonstra imposibilul: ultramodernul strung de cojit „la care nu se mai putea adăuga nimic", producea prin aplicarea noului dispozitiv al lui Drăgoiescu... dublu.

— Te interesează, deci, cea mai lungă zi...

— A fost aceea, știu, care a ținut de sîmbătă pînă marți... cînd ți-a adus Dundi mîncarea cu sufertașul în uzină, pentru că nu puteai fi mișcat de lîngă mașină...

— Mai e una, o zi, și bănuiesc că o să te intereseze... 23 August la Reșița. Eram militar, sus, la Stavila, la garnizoană. Și să știi, că, de fapt, noi, garnizoana de la Reșița, am început războiul împotriva hitleriștilor încă înainte de a fi declarat. Iată cum s-au petrecut faptele. Cînd seara, spikerul a anunțat că se va da un comunicat important toți din garnizoana reșițeană eram adunați lîngă difuzor. La 9,55 cînd, după ceasul căpitanului, s-a dat citire cunoscutului comunicat, am sărit în sus strigînd fericiți, felicitîndu-ne, îmbrățișîndu-ne. Dar n-au trecut nici două minute cînd sublocotenentul Secară spune: „Ni-s nebuni, măi fraților, ne bucurăm, dar hitleriștii sînt liberi deasupra noastră".

Adevărul era că „deasupra", pe toate dealurile din jurul Reșiței erau posturi antiaeriene. Trupe germane. Noi, în garnizoană, număram doar 120 de oameni. Ne-am hotărît să trecem la acțiune împotriva hitleriștilor fără să pierdem o clipă, asigurînd, astfel, siguranța orașului și a uzinei. Ordinul de operații dat de căpitanul Stoiescu era laconic: „Plutonul sublocotenentului Secară și al sublocotenentului Calancea vor dezarma posturile germane. Plutonul lui Drăgoiescu ia sub pază poșta, telefoanele și gările. Echipe militare de trei trebuie răspîndite pe străzi, împiedicînd circulația". La 10,25 plutonul sublocotenentului Secară a atacat primul post german din parcul Iozefin și l-a dezarmat. La 2 noaptea sediile hitleriste, gările, poșta, posturile de antiaeriană și de ascultare erau ale noastre. Pînă la orele 6 dimineața toți militarii germani și toți șefii hitleriștilor din Reșița se găseau adunați sub paza noastră, la școala de beton.

În tot decursul zilei următoare (24 August) am păstrat în oraș doar efectivul strict necesar (de data aceasta în urma ordinelor primite din partea comandantului regimentului care se afla la Caransebeș). Oamenii disponibili au fost trimiși pe șoselele spre Vălîug și Oravița să sape puncte de apărare. Pentru a preveni organizarea unor posibile acte de sabotaj în uzină, continuam să trimitem, sub pază, în localul actualei Bănci de investiții, hitleriștii notorii și profasciștii periculoși. Toată ziua s-au prezentat la garnizoană sute de cetățeni cerînd arme și muniții pentru a apăra orașul. (Se răspîndise zvonul că trupe germane ar fi spart frontul din Iugoslavia și s-ar îndrepta spre Reșița dinspre Oravița și Moldova Veche. Acest zvon era răspîndit cu scopul de a se produce panică și dezorganizare. Atacul avea să se producă abia la sfîrșitul lunii.) Mai mult decît atît : în cursul zilei două avioane germane trec razant, la mică înălțime, deasupra orașului pentru a observa ce se întîmplă și bineînțeles, pentru a semăna panică. Spre seară, în loc de ajutoare, pe care speram să le primim din partea regimentului, din Caransebeș sîntem înștiințați să ne bazăm exclusiv pe forțe proprii întrucît toți ceilalți sînt ocupați cu dezarmarea celor două eșaloane germane surprinse de evenimente în gara Caransebeș. Toată noaptea de 24 spre 25 s-a patrulat. Firește, n-a dormit nimeni. În dimineața lui 25 pe zidurile uzinei au apărut două chemări: una a Frontului Unic Muncitoresc semnată de reprezentanții P.C.R. și P.S.D. chemînd toți cetățenii să apere patria, să lupte cu arma în mînă pentru libertatea ei, și alta în limba germană îndemnînd populația germană la calm, să nu se lase provocată și tîrîtă într-o aventură. În același timp, la Casa Muncitorească funcționa un Comitet de apărare a Reșiței sub conducerea comuniștilor întorși din închisoare. Cînd spre amiaza zilei de 25 o companie din regimentul nostru din Caransebeș a trecut spre Dunăre ca să apere granițele de amenințarea iminentă, ne-am mai liniștit. Știam că dincolo de noi mai e cineva. Atunci, pentru prima oară, în acea zi de 36 de ore ne-am gîndit că poate nu ne-ar strica și puțin somn. Se terminase o zi lungă, o zi de experiențe inedite, o zi de griji, de nemaiîntîlnite răspunderi și de o nicicînd simțită mîndrie. Știam, fiecare în parte și toți împreună că participăm nu numai la năruirea unor așezări vechi, ci la nașterea unei noi lumi ce va fi, într-adevăr, a noastră...

Părăsesc noul „Atelier de confecționat material mărunt pentru cale ferată" răsărit din cărămidă aparentă, peste noapte, pe malul Bîrzavei. În curte, rînduiți cu grijă, trandafiri înfloriți răspîndesc un parfum îmbătător.

— Am sădit 250 — punctează Romi. Nu numai mașini moderne și ambianța în care lucrezi trebuie să fie plăcută, cred.

— Îmi face impresia că trebuie să fii un șef bun...

— Eu ?

— Tu.

— Cred că nu-i ușor să lucrezi într-un atelier unde-s eu șef.

— Te lauzi.

— Vezi, acolo, vis-à-vis de poartă e un chioșc. Într-o zi îmi spune vînzătoarea: „Domnule, dumneata ești un om tare rău.

— Dar dumneata de unde știi, că nu mă cunoști!? — Cum să nu te știu că ești rău: cînd apari la colțul străzii toate fetele fug." E adevărat, fugeau fe e-le... Ce s-a întîmplat? În atelierul acesta nou, unde am venit să montăm și să punem la punct „ultimele răcnete", am găsit, aproape, numai femei. Majoritatea, tinere venite din toate părțile, prima oară în fabrică. Lucru curat, ziceau ele, cîștig bun. Dar hala vuia ca un stup de albine. Umblau vraiște. Toate vorbeau deodată. Ca-ntr-un film italian, neorealist. Te dureau urechile cît se certau. Le povățuiam, ba cu duhul blîndeții, ba cu asprime. N-a mers. Am încercat mai simplu: „v-ați certat o oră, veți lucra o oră mai mult". Așa a mers. Apoi am început să le organizez. Dacă ai văzut lucrul, e astfel organizat că dacă stă unul îl văd toți ceilalți. Și nu le convine să stea. Sînt legați în acord.

(Admir priceperea și știința cu care aceste fete tinere, îmbrăcate în salopete albastre și ochelari cu rame negre, strunesc mașini atît de complexe).

— Știi, atunci cînd lucrezi cu femeile există anumite dezavantaje, dar și avantaje. Ele sînt foarte drepte (nu există să protejezi pe cineva). Apoi, nu au absențe nemotivate și sînt foarte conștiincioase. În al patrulea rînd, sînt și foarte ambițioase. Ai observat, probabil, că mai multe fete și-au acoperit ceasornicele automate de înregistrare a rezultatelor. Ca să nu vadă celelalte. Nici una nu vrea să rămînă în urmă...

La început mă îngrijorau: prea mult du-te-vino, prea multă vorbărie. Acum, după 9 luni, ne mîndrim cu ele. Și-au însușit în timpi comprimați — aș spune — ceea ce înseamnă educație industrială modernă. Înainte îți trebuiau, ca să ajungi la rezultatele lor, 5—6 ani. E grea munca asta cu omul. Dar ca să fii respectat, trebuie să fii drept. De aceea îmi vine să rîd acum de întîmplarea cu vînzătoarea. Dar rîd și fetele. Păcat că nu stai pînă la trei. Să le vezi plecînd: parcă-ar fi parada modei...

Ies pe poartă. Cînd am intrat am citit deasupra ei: „Bine ați venit". Acum, plecînd, privirea îmi cade pe o altă inscripție: „Vă mulțumim pentru activitatea depusă". Și-mi place.

- Un Eldorado al arhitecților
- A doua întemeiere a orașului
- Ziua cu cea mai lungă bătaie

ȘTEFAN PASCU e, undeva, pe șantier. E greu de precizat unde, pentru că la Reșița se construiește pretutindeni. Se ridică noi hale de uzină, cartiere de locuit, clădiri administrative. Totul într-un ritm alert, cu soluții ingenioase și mijloace moderne. Pentru un arhitect — Eldorado. Iată de ce, actualul director al Direcției județene de

REȘIȚEI

sistematizare, arhitectură și control (absolvent al Institutului de arhitectură Ion Mincu, 36 de ani) renunță la un post cald din Capitală și alege, pentru un timp sau pentru toată viața, împreună cu soția sa, tot arhitectă, Reșița, cu imensele sale posibilități de valorificare a cunoștințelor și a fanteziei arhitectonice. Cînd îl caut în zona în care au început demolările pentru construcția Palatului Pionierilor, aflu că a plecat spre cel de-al 15-lea cămin din cele 20 speciale pentru 6 600 tineri, în construcție, majoritatea terminate (cu holuri de întîlnire, cluburi, lacto-baruri, chioșcuri cu ziare, răcoritoare etc.), un adevărat orășel al tineretului. Acolo mi se spune că e la cantina „2000". Dar Ștefan Pascu nu e nici aici. E poate în cartierul noii gări, pe Dealul Gol, la amfiteatrul de la Atheneul Tineretului, e plecat la hotelurile de pe Semenic sau, poate, undeva, la demolările începute, pe malul Bîrzavei. Îl găsesc, în sfîrșit, spre sfîrșitul zilei, la birou.

— Există o singură zi, cea mai lungă, memorabilă, decisivă pentru noi, arhitecții : cea din preajma sărbătorilor aniversării bicentenare a Reșiței, preziua, prezilele și ziua (căci timpul curgea atunci de-a valma fără granițe între noapte și zi) vizitei la Reșița a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Sarcina noastră era să prezentăm, atunci, șefului statului, schița de sistematizare a municipiului cu tot programul de dezvoltare industrială și urbanistică. Pentru aceasta au fost pregătite machete, proiecte, scheme de circulație, studii sociologice și studii de dotare tehnico-edilitară cu previziuni pînă la anul 2000. Și pot să afirm că atunci a început a doua întemeiere a orașului.

A fost cea mai lungă zi pentru că în ea s-au concentrat toate eforturile și străduințele noastre dintr-un an de muncă, spre ea convergeau speranțele tuturor specialiștilor, proiectanților și coordonatorilor acțiunii de a trasa jaloanele dezvoltării Reșiței ca un întreg. Ca un oraș-uzină.

Se pare că acea zi fără graniță între soare și lună era așezată sub o zodie norocoasă, deoarece cu ocazia vizitei toate așteptările noastre au fost încununate cu succes.

În oțelărie

- **În afară de calcule mai există ceva ce ne scapă**
- **Milionul — teribila confruntare a Reșiței**
- **Nu pentru că sînt date de șef, ci pentru că altfel nu se poate**

ERA tocmai după celebrul meci de fotbal între reșițeni și olteni cînd, stînd pe platoul oțelăriei, trăgeam cu urechea la comentariile pline de „făloșenie", la evaluări incluzînd perspective „mondiale" sau săgeți ironice aruncate spre cîte un scriitor improvizat în cronicar sportiv... Mă amuzam ascultînd disputele pătimașe cu atît mai mult cu cît prevedeam că însuși meciul mult discutat îmi oferă un strălucit pretext pentru a-l pune în încurcătură pe viitorul meu interlocutor.

Îndesat, cu pasul alert, în salopetă vînătă, Antonică Dijmărescu vine grăbit arătînd cu stînga spre ceasul-brățară.

— Cronometru — îmi spune, strîngîndu-mi puternic dreapta — cu toate că, sincer să fiu, încă dorm...

— După meci... încerc, cunoscînd proveniența olteană a șefului oțelăriei reșițene.

— Nu, după concediu...

— Totuși, bănuiesc că meciul de ieri a constituit, mai ales pentru dumneata, o nu ușoară încercare. De partea cui ?

— De partea oțelului. Nu-i o eschivă. Pînă la sfîrșitul anului ne-am angajat să dăm un milion de tone de oțel. Cu aceleași capacități. Știi ce înseamnă asta ? Calcul riguros, fantezie neîntreruptă, permanentă muncă cu oamenii. Nu că nu m-ar interesa fotbalul, dar luna trecută (mai, n.n.) am notat cea mai mare producție de oțel din istoria Reșiței. 10 000 de tone în plus. În ultima lună am redus cu 18 minute durata șarjei. Iar un minut efectiv înseamnă 2 110 kg. de oțel. În privința indicelui de utilizare extensivă ne comparăm, aici, cu orice cuptor din lume.

Milionul e una din cele mai teribile confruntări din cîte am trăit noi la Reșița : închipuiește-ți — producem de 4 ori mai mult oțel decît a dat întreaga economie românească în 1938...

— Cum ai ajuns la oțel ?

— Întîi am fost la fier. Adică, terminînd școala medie tehnică din Tg. Jiu, am fost repartizat ca muncitor electrician. Asta între 1959—61. Apoi, am fost trimis la București, la studii, la Facultatea de metalurgie a Politehnicii.

(Îmi amintesc de o pagină de ziar, publicată atunci, în 1966 cu titlul : MÎINE ÎN PRODUCȚIE. Printre absolvenți și portretul proaspătului inginer Antonică Dijmărescu cu o declarație succintă : „Aștept nerăbdător noua etapă a confruntării mele cu producția".)

— Chiar așa ai spus ?

— Doar nu era să-l ajut pe ziarist. Fiecare cu meseria lui... (Totuși, treburile nu erau chiar atît de simple pe cît păreau. Pentru Dijmărescu, în el și în afara lui, se dădea o adevărată bătălie. Era șef de promoție. Luase examenul de stat cu 10. Avea în buzunar o repartiție ca asistent universitar. Profesorii duceau cu el muncă de lămurire. Existau perspective și parcă nici tentațiile vieții în Capitală nu trebuiau minimalizate. Dar hotărîrea proaspătului inginer a rămas neclintită. S-a întors la Reșița. Mi-a spus odată, undeva pe Atlantic, un marinar în mijlocul furtunii : „Cine a simțit adierea oceanului, nu mai poate trăi fără el". Ceva asemănător trebuie să se petreacă, bănuiesc, și cu fascinația oțelului...)

— Au trecut de-atunci multe zile și nopți, ai urcat toate treptele ierarhiei oțelului, de la muncitor încărcător, la inginer, la șef de secție. Spune-mi, te rog, care a fost în calendarul dumitale cea mai lungă zi a oțelului ?

— Atunci cînd m-am prezentat la serviciu la 7 dimineața și am plecat a doua zi la ora 3. S-a întîmplat în martie. Un deranjament la cuptorul nr. 3.

Oțelarii sînt, în felul lor, artiști ai magmei incandescente

În rest, toate zilele sînt destul de lungi, vin încă și nopțile cu atîtea probleme, calculele milionului, teza de doctorat... 1972 a fost, cred, cel mai lung an al întregii mele existențe. Am lucrat pînă atunci la fier, la furnale și a trebuit, peste noapte, să învăț oțelul, secția nu mergea bine, și să învăț să și conduc. Or, a conduce la oțelărie înseamnă, înainte de toate, să cunoști totul. Altfel, nu poți da dispoziții. Teoretic știam să fac oțel, dar a trebuit să stau pe platou să fac șarjă, să lucrez la pregătirea căldărilor, să desfund orificii, să încarc. La oțelărie oamenii cresc și se purifică împreună cu oțelul...

— Seamănă cu o frază de ziar...

— Chiar dacă. Corespunde unei realități. Există o permanentă dualitate om-oțel. Un agregat bun modelează, disciplinează omul. Cînd e slab, omul îl perfecționează, îl obligă să lucreze după voința sa. În același timp, există o permanentă încleștare între om și oțel. Nu știu, poate e un dram de superstiție în ce-ți spun, dar dacă simte cuptorul că e condus de oameni care nu-l stăpînesc, scapă de sub orice control, își ia nasul la purtare. Dacă m-ar întreba cineva să-i spun în formule matematice cum am ajuns la sporul de oțel care i-a uluit pe toți, n-aș putea. Cu toate că nu sînt chiar un prost matematician. Dar în afară de calcule, mai există încă ceva ce ne scapă, ceva greu de exprimat, dacă nu imposibil, ceva inefabil. Poate faptul că oamenii, fiind mai conștiincioși, mai bine pregătiți, mai atenți, au stăpînit și agregatul. Deși, mulți dintre cei vechi au plecat, le-a venit vîrsta, nu scapi de ea, s-au pensionat, au sosit pe platou tineri, direct de la școală, dar niciodată nu poți să bănuiești ce e în stare să facă un om dacă-l investești cu încredere.

Și pentru că discutăm despre cea mai lungă zi, îmi amintesc de efectul psihologic pe care l-a avut asupra soldaților simpla prezență a generalului pe plaja Omaha. Am o mare încredere în nelimitatele posibilități ale oamenilor, nu e o frază, crede-mă, dar fără această încredere ar fi și imposibil să lucrez, pentru că la noi, la oțel, munca are un caracter prin excelență colectiv. La elaborarea unei tone de oțel participă direct, fiecare, de la încărcător, la topitor sau oțelar, fiecare are o contribuție nemijlocită.

— Să ne întoarcem la cea mai lungă zi...

— Tot nu-mi amintesc ziua. Dar era în martie precis. Începutul lui martie, pentru că aveam încă mărțișoare neîmpărțite în buzunar. Căzuse peretele din stînga la cuptorul 3. Atunci, în situații limită, cînd intervine, într-adevăr, riscul, cînd orice norme ale relațiilor obișnuite sînt încălcate, cînd se impun decizii instantanee, cînd sarcina de serviciu devine putere de sacrificiu, eroism, îți dai seama de adevărata măsură a oamenilor cu care lucrezi. Nimeni n-a pus o întrebare. Toți, de la primul maistru la ultimul încărcător, așteptau încremeniți. Gata la orice. Numai să salveze oțelul. Un perete a fost perforat de zgură. Peretele cuptorului este construit din cărămizi de silică. În contact cu zgura niște cărămizi au ars și s-a produs o spărtură. În asemenea momente trebuie să fii, înainte de toate, calm. Oamenii așteaptă de la tine dispoziții clare și precise. Mai tîrziu cineva mi-a spus : „Dom'șef, parcă ați fost un dirijor". Numai că eu știu cîtă voință în a-mi stăpîni clocotul interior m-a costat acea mască de calm imperturbabil pe care mi-am impus-o. La deranjamente, la avarii, oamenii sînt la început timorați. Ei așteaptă o voce, o singură hotărîre. De aceea dispozițiile trebuie să fie ferme, ca să fie însușite nu atît pentru că sînt date de șef, ci pentru convingerea că altfel nu se poate. Ca să nu înghețe oțelul, spărtura trebuia astupată cît mai repede. Am cerut oamenilor să intre în cuptor. N-a ezitat nici unul, cu toate că acolo jos îi aștepta o temperatură de cîteva sute de grade. Cu hainele ude au intrat unul cîte unul în cuptor, puneau cîteva cărămizi și ieșeau gîfîind, o masă de abur. Și așa la rînd, pînă cînd la 3 noaptea spărtura era astupată și cuptorul duduia în circuitul vital al oțelului. La oțelărie se întîmplă, zilnic, cîte ceva, dar întîmplările devin din ce în ce mai puține. Pentru că oamenii sînt conștiincioși, devotați, extraordinari. Care a fost cea mai lungă zi ? N-aș îndrăzni să afirm cu hotărîre că ar fi fost acea zi de început de martie de care povestii, pentru că de fapt fiecare zi a oțelarului continuă și după orele șarjei, pentru că oțelul continuă în noi, purificîndu-ne. La noi, la oțelărie, se săvîrșesc, zilnic fapte de eroism, dar niciodată autorilor acestora nu le-a trecut prin cap că ar fi eroi. Oțelarii sînt, în felul lor, artiști care decantează din magma incandescentă acel metal nobil pe care îl cunoaștem sub numele de oțel. Fiecare șarjă este, în același timp, o descoperire, o limpezire interioară, o etapă scurtă, dar necesară în drumul devenirii omului ca Om.

Toma George Maiorescu

Teatru

Patriotismul teatrului românesc

G. Storin în rolul regelui Lear.

Richard al III-lea, **ultimul rol al lui George Vraca**

George Calboreanu în Vlaicu Vodă de Al. Davila.

Piticul din grădina de vară **de Dumitru Radu Popescu, în regia lui Dan Micu, spectacol cu care Teatrul din Tg. Mureș (secția română) a închis „Festivalul dramaturgiei românești".**

CÎND se spune că atitudinea patriotică a teatrului românesc e de veche tradiție, se emite o judecată incompletă. Dragostea de țară face parte din însăși ființa acestei arte, sentimentul patriotic îi este consubstanțial pe întreg parcursul istoriei sale. Nașterea teatrului cult a fost legată, la noi, de societățile revoluționare care își propuneau înfăptuirea celor mai înalte țeluri naționale, iar calitatea de tribună populară i-a fost potențată scenei, într-un chip deosebit, în procesul formării națiunii socialiste, în acțiunea esențială de modelare a noii conștiințe. Marile idei românești și-au găsit totdeauna reflectare în arta dramatică ; toate etapele revoluției au fost cuprinse în imaginile scenei române ; în fiecare fază a acestei revoluții teatrul, ca instituție, și oamenii săi, ca artiști și cetățeni, au constituit o prezență militantă ; această prezență a fost totdeauna imediată și plenară.

La foarte scurtă vreme după insurecția națională antifascistă, au apărut primele piese originale în care se răsfrîngeau noile realități. În 1948, Camil Petrescu dădea cea mai cuprinzătoare creație a sa, **Bălcescu,** prima evocare modernă, de adevăr integral, a acelui moment radical de istorie. În 1949 începea acțiunea patriotică de reevaluare a monumentalei opere caragialiene. În stagiunea 1948—1949 s-au prezentat pe scena Naționalului, într-o ambianță de realism robust, în montări excepționale și cu dezvăluirea unor tulburătoare sensuri contemporane, capodopere ale literaturii universale. Înțelegînd profund sarcina istorică a democratizării și difuziunii culturii, vechile teatre naționale, foarte proaspetele teatre de stat și secțiile Teatrului Poporului porneau spre tîrguri și sate, cu un elan care nu era diferit, în substanța sa eroică, de cel de pe marile șantiere, într-o aspirație admirabilă spre descoperirea noului public de muncitori, țărani, soldați — și spre permanentizarea lui. Noțiunea de **publie** era asimilată, teoretic, cu aceea de **popor.** Teatrul întreg, cu toți autorii săi vechi și recenți, cu toți regizorii, actorii, scenografii, directorii, criticii, activiștii culturali, porni să înfăptuiască în practică ideea teoretică.

Era, evident, o luptă aspră — cu prejudecățile și ignoranța, cu ideile vetuste și impostura veleitaristă, cu enorme dificultăți de ordin material și spiritual. Dar de partea înaintată a baricadei se aflau cele mai valoroase și mai hotărîte forțe intelectuale. Conducerea de partid și puterea de stat nu ofereau doar consistentul sprijin material, ci iubeau realmente teatrul, își manifestau stima față de slujitorii scenei, acordau o înaltă considerație acestei arte. În ideologia culturală și în teoria construcției de stat, instituției îi era conferit rolul către care marii artiști năzuiseră totdeauna, cu ardoare, de înaltă școală civică.

Acestea sînt, desigur, pînă azi, coordonatele care definesc ponderea importantă ocupată de teatru în contextul vieții culturale.

ARTA teatrală exaltă sentimentul patriotic în primul rînd prin valoarea pe care o obține acest sentiment în arta scriitorilor români dedicați scenei și, în mod deosebit, prin acele scrieri care își scot subiectele din marile momente ale vieții naționale, din biografiile ilustre ale conducătorilor de țară. E neîndoielnic că lucrările, atît de izbutite, care au continuat, în condițiile epocii noastre și cu o perspectivă vastă asupra integrării istoriei naționale în istoria universală, creația lui Alecsandri, Hasdeu, Davila, Delavrancea, Nicolae Iorga, Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Ion Luca — adică **Bălcescu** de Camil Petrescu, **Ion Vodă** de Laurențiu Fulga, **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **Săptămina patimilor** de Paul Anghel, **Zodia taurului** de Mihnea Gheorghiu — au deschis și mai larg arcul înțelegerii față de rațiunile milenare ale prezentului de afirmare națională și au contribuit, cu argumentele poeziei dramatice, ca și cu argumentele cercetării istorice lucide (din care s-a plămădit și ideea poetică) la sporul considerabil de conștiință de sine a națiunii, determinată de întreaga politică a partidului nostru.

În același timp, ca orice fenomen spiritual complex, pluriform, arta dramatică își desăvîrșește înrîurirea asupra cugetelor și inimilor, și pe alte numeroase căi. Tudor Vianu făcea observația, foarte profundă, că dintre toate artele omenești, arta actorului exercită puterea de sugestie cea mai întinsă și cea mai adîncă. Actorii sînt, în primul rînd, maeștrii de limbă ai publicului lor. Nicăieri, în nici un alt punct al vieții sociale — spunea Vianu — limba națională nu răsună cu puritatea, forța și farmecul pe care o dobîndește pe scenă, în rostirea bunilor actori. Formele pronunției exacte, profilul fiecărui sunet, legăturile și separările lor, accelerația debitului, claritatea frazării, plinătatea timbrului, intonațiile întrebării sau ale exclamației, felul în care devine evidentă orice emoție în ton, în gruparea unităților sintactice, corectitudinea formelor, toate acestea sînt și trebuie să devină exemplare în vorbirea actorilor. Pe scenă se stabilește norma perfectă a limbii literare. Responsabilitatea actorilor este deci covîrșitoare în sarcina fixării și înălțării limbii naționale.

Generațiile acestor treizeci de ani au avut privilegiul inestimabil de a-i vedea și auzi oficiind pe Lucia Sturdza Bulandra și pe Ion Manolescu, pe George Vraca și pe Maria Filotti, George Calboreanu, Aura Buzescu, George Storin, Sonia Cluceru, Jules Cazaban, Ștefan Ciubotărașu, N. Bălțăteanu, G. Timică și să adauge efortului de îmbogățire, elasticizare și elevare a limbii caratele înalte ale acestor neîntrecuți maeștri ai rostirii frumoase și exacte. Cei mai prețuiți actori tineri sînt elevii maeștrilor amintiți și duc mai departe strădania de a propaga limba literară cu autoritatea ce le-o conferă sacerdoțiul artistic săvîrșit în mase.

TOT astfel trebuie considerat aportul multilateral al scenei la formarea gustului. Nu numai a gustului pentru teatru, ci pentru literatură și artă în genere, pentru un mod elegant de comportare individuală și socială, pentru distincția vestimentației, gesticii și comunicării care, toate, fac parte din civilizația spirituală, din elementele configurative ale omului român actual, ca tip exponențial pentru un model superior de civilizație, cea socialistă. Paleta extraordinar de diversă a teatrului determină și formele extrem de variate ale înrîuririi sale asupra colectivității. În aceste zile are loc la București actul final al Festivalului dramaturgiei românești, arătînd printre altele și cît de amplă e gama modalităților artistice. Patriotismul e o dimensiune implicată dramei eroice a lui Dumitru Radu Popescu, **Piticul în grădina de vară** — vorbind despre sacrificiul luptătorilor comuniști, care pentru o țară liberă au luptat — sau puternicei piese politice **Puterea și adevărul** de Titus Popovici — evocînd dramatismul luptei comuniștilor pentru așezarea socialistă a noii istorii a țării, el fiind o constantă a celor mai bune producții dramatice ale acestor ani, într-o amplă acoladă a semnăturilor de la Mihail Davidoglu, pînă la Iosif Naghiu.

Dar sentimentul patriotic nu e numai apanajul dramei, ci al tuturor genurilor. Pamfletul **Un fluture pe lampă** de Paul Everac e o radiografie a efectelor dezrădăcinării, luminînd degenerescența morală și debusolarea rătăciților de țară, frustrați de cel mai mare bun pe care-l poate avea un om. De altfel, prin operele autorilor de comedie — Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Al. Mirodan, Ion Băieșu — se asanează moravurile, se netezește locul pentru instaurarea deplină a normelor echității. Contribuția comediei, a celei satirice în special, la buna stare morală a națiunii e de o valoare patriotică reală și numai un spirit eminamente reacționar și obtuz l-a putut eticheta pe uriașul Caragiale „antipatriot", această caracteristică aparținînd, de fapt, etichetanților. Într-o considerație estetică de mare interes pentru definirea specificului național, Lucian Blaga observa că o operă de artă devine națională prin ritmul lăuntric, prin felul cum țîlcuiește o realitate, prin adînca afirmare, dar și prin tăgăduirea unor valori de viață, prin instinctul, care niciodată nu se dezminte, pentru anume forme, prin dragostea invincibilă față de un anumit fel de a fi, ca și prin ocolirea altora.

APORTUL artei teatrale la răspîndirea ideilor patriotismului socialist se sprijină și pe creația marilor regizori, care, edificînd capodopere scenice, sporesc patrimoniul cultural al poporului nostru și impun idei românești în lume. Interpretînd cu personalitate, în spirit contemporan, într-o orientare marxistă, scrieri naționale și universale capitale, regizorii Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, David Esrig, Dinu Cernescu, Horea Popescu și alții au contribuit, prin concepția și creația lor, la înălțarea prestigiului culturii noastre artistice și la formularea unui concept românesc de teatralitate care e, azi, obiect de studiu în diverse centre ale lumii. Realizările de prim ordin ale scenei au ridicat pe o treaptă foarte înaltă calitatea de ambasador spiritual peste hotare a teatrului românesc, aflat azi în linia întîia a mișcării teatrale mondiale. Prezența, de un șir de ani, a unui artist român la conducerea celui mai important for teatral internațional, cooptarea unor personalități românești de autoritate artistică în conducerea mai multor organizații teatrale mondiale și numeroase alte date confirmă întru totul situația fruntașă a teatrului nostru de azi și puterea sa competitivă în contextul universal. El se înscrie astfel cu o contribuție originală în schimbul de valori pe care țara noastră îl soccteste esențial pentru progresul lumii contemporane.

Evident, sub raportul expresiei, valorile românești se impun prin modalități specifice de a universaliza, care își au sursa în cea mai originală creație, creația populară, în tradițiile biseculare ale artei noastre dramatice, în spiritualitatea românească actuală, generată de felul nostru de a gîndi, a fi și a acționa.

Nu e oare un însemn al patriotismului și devotamentul fără margini cu care oamenii de teatru se consacră artei lor și înnobilării necontenite a funcțiilor ei politice și culturale ? Afirmația, în acest sens, a lui Caragiale, a unuia din cei mai mari oameni de teatru ai României și ai lumii, își păstrează și azi deplina-i legitimitate : „Noi sîntem o seamă de oameni pe care dispozițiile noastre intelectuale și morale ne-au abătut de la o cale mai utilitară în viață și ne-au împins la niște cariere, a căror răsplată completă nu poate sta decît în înalta satisfacție morală că, supunîndu-ne unei irezistibile vocațiuni, am muncit pentru cultura poporului nostru cu sinceră iubire de adevăr".

Această sinceră iubire de adevăr și frumos, cristalizată în înfăptuiri memorabile și într-un bun intelectual fundamental, teatrul românesc o închină patriei, cu cea mai curată mîndrie, la sărbătorirea celui de-al treizecilea an de libertate revoluționară.

Valentin Silvestru

Furtuna, un film închinat luptei pentru Eliberare

Cinema

DARUL CINEAŞTILOR

CA de obicei, în ziua de 23 August, mă întreb cu ce întîmpină, anul acesta, cineaştii români aniversarea Eliberării. De data asta meritul lor este că s-au străduit să ne dea cît mai multe filme politice. Şi, bineînţeles, vorbesc numai de filme despre care să se poată, cu dovezi, vorbi laudativ. Iată-le : *Capcana, Zestrea, Departe de Tiperary, Proprietarii, Ceaţa, Conspiraţia, Viforniţa, Trei scrisori secrete, Despre o anume fericire, Porţile albastre ale oraşului.*

Cînd s-a dat *Puterea şi Adevărul* spuneam (adică repetam pentru a nu ştiu cîta oară) că este greu ca un film bun să nu fie şi politic, adică să nu zugrăvească ceva din etica unei epoci, ceva din conflictele între omul vechi şi omul nou. Filmul politic exprimă tocmai angajările pro sau contra în problemele morale ale epocii zugrăvite.

IN *Zestrea* (de unde şi numele) e vorba de zestrea de fapte merituoase săvîrşite în trecut de un luptător şi de care nu i se ţine seamă îndeajuns, socotindu-se mai valoroase meritele prezente. În *Despre o anume fericire* ni se arată voinţa dîrză a unui inginer de a-şi impune punctul de vedere cu privire la o mai bună funcţionare a fabricii. S-ar părea că acelaşi subiect îl avem şi în *Proprietarii*, unde de asemenea este vorba de o maşină, creaţie a unui inginer, maşină capabilă să repună fabrica pe picioare. Dar aici cel ce se opune are o vinovăţie mai complexă. Acea fabrică e realmente opera lui. El a reuşit, dintr-un modest atelier, să facă o uzină model. Este copilul lui (de aici şi titlul : *Proprietarii*). Şi ar vrea să readucă nava la verticală fără schimbarea de utilaj, mai ales că autorul noilor maşini îi este personal foarte antipatic. Atunci recurge la o soluţie fals eroică. Fals, pentru că falsifică, în sens optimist, cifrele din rapoarte ; eroic, fiindcă vrea, graţie intensificării avîntului în muncă şi entuziasmului în producţie, să ajungă, de la sine, la rezultate egale cu cele din referatele sale. Pînă la urmă îşi dă seama de greşeala lui şi acceptă soluţia cea bună.

În *Conspiraţia* şi *Tiperary*, povestea e nu numai politică, dar şi istorică. E vorba de perioada imediat după 23 August, cînd forţele populare aveau de întîmpinat o dublă rezistenţă : una, legală, a partidului lui Maniu ; alta, ilegală, a Gărzii de fier. Prima lucra, jezuitic, cu vorbe late de frazeologie burgheză zisă liberală ; cealaltă recurgea la violenţă şi lovituri gangstereşti. O cu totul altă poveste politică găsim în *Ceaţa*. În timpul ilegalităţii, o grupă de militanţi e tulburată de o sinistră problemă. Unul din ei, nu se ştie care, e sigur trădătorul care informează Siguranţa. Cum acţiunile conspirative au formă de lanţ, fiecare inel transmiţînd operaţia inelului următor în stil de ştafetă —, întîmplarea face ca bănuielile să cadă pe o tînără tovarăşă, o luptătoare fanatică. Vă închipuiţi ce sfîşietoare e pentru ea acea atmosferă de veşnică suspiciune. Atunci, dîrză, începe singură, pe cont propriu, o anchetă, ca să descopere pe adevăratul vinovat. Şi-l găseşte.

FOARTE original a fost şi filmul *Viforniţa*. O fidelă pictură a unui sat ardelean în curs de evoluţie socială, dar şi sufletească. Un activist, sancţionat pentru o greşeală şi trimis într-un sat la muncă de reabilitare, e convins că e nedreptăţit, persecutat. Cu timpul, cunoscînd mai bine problemele vieţii satului, după multe îndoieli şi şovăieli, se convinge că greşise cu adevărat. Asta îl înviorează sufleteşte şi-l face să rezolve vitejeşte o mare nedreptate, peste capul responsabilului acelui sat, care era în fond un ticălos.

De asemenea interesantă şi nouă este lucrarea *Porţile albastre ale oraşului*. E vorba de încercarea armatei germane de a intra în Bucureşti (a doua zi după 23 August). Comuniştii împart arme la partizani şi „gărzile patriotice", împreună cu mica garnizoană din regiunea Bucureştilor, reuşesc să-i împiedice pe nemţi. Intrarea acestora în Capitală ar fi însemnat un măcel. Căci toată populaţia oraşului, un milion de oameni, se retrăsese în adăposturi, în timp ce avioanele germane, zi şi noapte, bombardau Bucureştii. Nemţii erau turbaţi, pofta lor de răzbunare atingea paroxismul. Planul lor era ca, odată pătrunşi în oraş, să intre în toate adăposturile şi să mitralieze populaţia înghesuită. Aceste sute de mii de vieţi cruţate au fost darul făcut ţării de gărzile patriotice.

Original este şi filmul *Trei scrisori secrete*. Directorul unei vaste fabrici citeşte aceste scrisori secrete şi le face să fie încă şi mai secrete, fiindcă veneau de la un muncitor calificat, care mereu atrăgea atenţia (cu argumente şi dovezi) conducerii că lucrează complet greşit. Singura măsură pe care şeful o va lua va fi să concedieze pe acel „impertinent". Dar oamenii din uzină, încet-încet, vor ajunge să înfiereze pe trufaşul director şi să facă un fel de erou din curajosul nedreptăţit. Interesant în această întîmplare este că cele două personaje principale nu apar niciodată pe ecran. Persecutatul, cazul lui, persoana lui, se găseşte tot timpul pe buzele tuturora. Dar el rămîne „nevăzut", ca în basme. Iar pe activistul de la Judeţeană, venit anume ca să facă dreptate, îl vedem declarînd în dreapta şi stînga că el nu se amestecă şi că a venit acolo doar în pelerinaj sentimental, să-şi revadă prietenii de altă dată. Dar dacă el nu vorbeşte, îi îndeamnă pe ceilalţi să vorbească ; fiecare cuvînt al său dobîndeşte efect de catalizator în dezbaterea morală care frămîntă întreg oraşul. Nu numai original, dar interesant politiceşte este acest fel de a arbitra un conflict obligîndu-i pe oameni să judece singuri, să acţioneze pentru înfăptuirea dreptăţii. Strălucit model de educaţie socialistă.

De o mare originalitate a fost filmul lui Manole Marcus (regizorul filmului *Puterea şi Adevărul*). În *Canarul şi viscolul*, el a zugrăvit cazul unui ilegalist mort la datorie. Adică dispus să moară pentru idealul lui. Desigur, sînt mii de comunişti care au făcut asta. Dar felul cum eroul nostru o face aici n-a mai fost descris în nici o scriere de literatură, teatru, memorialistică sau jurnalism. Dar, desigur, aţi văzut filmul şi acum, amintindu-vi-l, vă amintiţi şi de patetica lui originalitate.

CELE enumerate mai sus sînt temelii ale filmului politic românesc pe care-l vedem înălţîndu-se tot mai sus în anii ce vin.

În sfîrşit, în aceste zile, o nouă premieră, *Stejar — extremă urgenţă !* — film scris de Horia Lovinescu şi Mihai Opriş, făcut de Dinu Cocea — confirmă, remarcabil, vocaţia politică a cinematografiei române. Se îmbină caracterul documentar cu ficţiunea de calitate în prezentarea momentelor de mare tensiune dramatică legate de actul istoric revoluţionar de la 23 August. E neîndoielnic că tema va mai ocaziona multe şi importante creaţii cinematografice.

D. I. Suchianu

Ora meditaţiei

TRĂIM clipe ale privirilor noastre către noi înşine ; către împlinirile noastre, către întrebările noastre, către visele noastre, către răspunsurile noastre. Facem bilanţul depăşirii noastre de către noi înşine. Pentru generaţia mea, cifra 30 înseamnă cea mai mare parte din viaţa de pînă acum. Înseamnă de fapt naşterea şi creşterea noastră, înseamnă munca noastră, mîndria de a fi fost implicaţi în extraordinarul proces al transformărilor care ne-au îndreptat existenţa într-un unic sens : acela al împlinirilor celor mai generoase aspiraţii de libertate, de muncă cinstită şi paşnică, de dragoste de oameni — atît de caracteristice nouă, românilor.

Angajaţi profund în acest proces, oamenii de teatru pot consemna contribuţia lor substanţială la consolidarea vastului front al culturii socialiste, contribuţie materializată nu odată prin apariţia unor opere de mare forţă artistică şi emoţională care au impus arta noastră teatrală atenţiei publicului în ţară şi în străinătate.

Dar ceasul bilanţului nu înseamnă numai un prilej de retrospecţie, ci — mai ales — un îndemn la prospectarea viitorului.

Perspectivele excepţionale ale dezvoltării multilaterale a ţării noastre deschid şi artei noastre un drum al desăvîrşirii. Oamenii de teatru vor păşi cu toată hotărîrea pe acest drum întru atingerea idealurilor superioare ale artei, care sînt determinate de legătura indisolubilă cu aspiraţiile poporului.

Octavian Cotescu

Secvenţa

Istoria ca sentiment

● EXISTĂ oameni care au trăit perioada descrisă în **Puterea şi Adevărul**, care au participat sau au asistat la momentele de atunci. Dar există şi oameni prea tineri pentru a cunoaşte azi acele momente altfel decît din cărţi sau din relatări. Iată, îmi spuneam revăzînd săptămîna aceasta filmul pe unul din ecranele bucureştene, iată ce fapt tulburător : între timpul despre care vorbeşte **Puterea şi Adevărul** şi timpul cînd o face a apărut o generaţie. Indiferent însă de vîrsta celui care îl urmăreşte — şi aici stă poate toată forţa filmului — **Puterea şi Adevărul** transmite un insistent sentiment al istoriei, şi cred că expresia aceasta este foarte exactă. Căci, pe măsură ce e văzut sau revăzut, devine tot mai limpede faptul că filmul lui Titus Popovici şi Manole Marcus, rememorînd cu luciditate şi nu fără un secret, binevenit patetism, nu doar reconstituie istoria, nu doar o comentează, ci o şi transmite sub formă de sentiment.

a. b.

Stejar, extremă urgenţă !, **premiera cinematografică românească a lunii august, dedicată gloriosului jubileu naţional. Scenaristul principal al filmului e scriitorul Horia Lovinescu ; regizor, Dinu Cocea**

Secvenţă din Ceaţa

Plastică

O nouă spiritualitate

MUNȚII, apele și glia țării și-au desfășurat larg brațele să îmbrățișeze noi valențe umane. Coastele munților au fost sfredelite, ochiuri limpezi de apă strălucesc în soare la Lotru, la Rogojelu, la Argeș, Sadu, Bicaz.

Dunărea are nou zăgaz la Porțile de Fier. Furnalele sînt încinse, ard, cuptoare duduie flăminde plămădind oțelul. Fire de borangic se plămădesc la Săvinești. Pe ogoare, brazde lungi în țelina pămîntului îndeamnă bobul să alcătuiască rod bogat. Din zori hrănit de noi nădejdi se-ndreaptă omul spre munca sa. Sînt fiii celor mulți care-n bejenii și-n amar au tot strîns rod nu pentru ei, ci pentru alții. Azi la uzină un mare colectiv, mulți tineri harnici, bătrîni ce povestesc de frămîntările de altădată alcătuiesc tractoare și combine și-n laminoare noi fac țevile să cînte pe note ascuțite un cîntec nou. La marea sărbătoare vor veni — toți, într-un cortegiu triumfal să-nalțe viu, nemuritor și cald partidului un imn. Douăzeci de milioane de inimi : muncitori, țărani, intelectuali. XXX de ani de la Eliberare alcătuiesc XXX de ani de muncă și înfăptuiri. Orașe noi pe harta țării și case noi înalte și teatre, statui noi, tablouri noi. Toate au izvorît din muncă. Calcule, planuri, înfăptuiri și gînduri noi au izvorît din muncă.

Sculptorul și-a ascuțit dălțile, pictorul și-a alcătuit paletă nouă să cînte patria și Partidul Comunist Român. În cuptoare se rumenesc în smalț ofrande pentru oameni noi, sub prese linia șerpuiește să dea glas geniului unui popor, iar scenografii realcătuiesc istoria și cu migală și muncă fac să prindă viață cele de azi.

Cîte lucrări sînt în atelier ? Cîte au plecat către oameni ? Cîte au împodobit noile cartiere ? Cîte au mers în alte țări să vorbească altora despre un popor nou într-o țară nouă ? La drept vorbind nici eu nu știu.

Ce știu este că din mijlocul unui popor nou, a izvorît un suflet nou, un gînd nou, o bucurie nouă, o nouă spiritualitate și un nou tip de artist. Din munca sa neîntreruptă, din mîinile sale, din inima sa, din noua sa pricepere și sensibilitate a izvorît glasul țării. Un glas care-n alcătuiri de forme și de linii, de culori vorbește oamenilor despre oameni și soare, și muncă, știu că noi steluțe ce s-au aprins în zări au izvodit din munca lor, ca un poem.

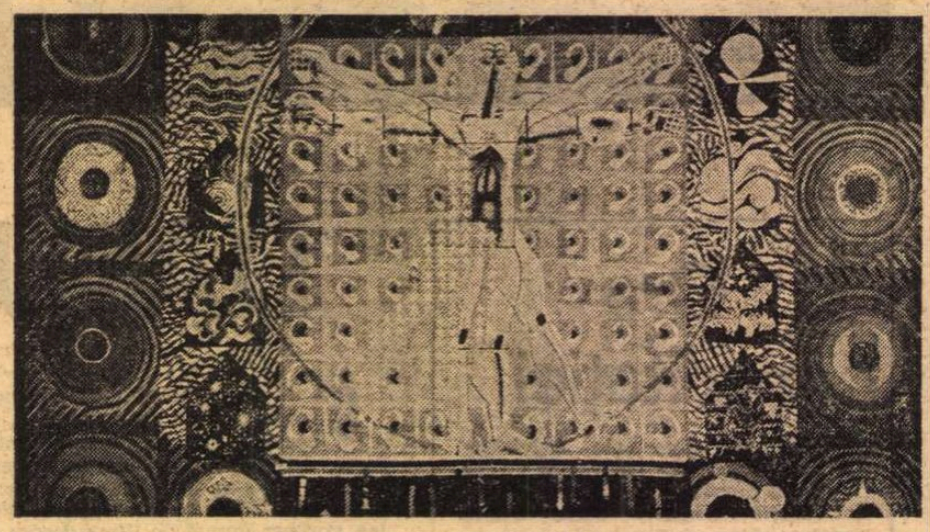
În marile-i elanuri partidul a deschis tuturor o poartă, un drum. Prin muncă dar și printr-o nouă vibrație interioară, printr-o privire îndrăzneață către viitor, prin curiozitate și dorință de a pătrunde, de a afla împreună, sub semnul colectivității și al unității unei suflări întregi, poporul român își sărbătorește mărețele realizări. Revoluția socialistă, transformări de zi cu zi au alcătuit un om al viitorului, o conștiință nouă la un întreg popor. Glasul partidului pune în România bazele României moderne. Umanismul noii Românii își pune amprenta și în alcătuirea noii culturi. Transformări revoluționare, economice, sociale, politice au fecundat noua cultură. Componentă a edificiului uman, arta se întîlnește cu omul, cu poporul, vitalizează, creează noi valențe spirituale, noi energii.

Arta plastică românească socialistă s-a făurit sub semnul acestui destin izvorît dintr-o nouă filosofie, dintr-o nouă realitate social-istorică, dintr-o nouă viață pe care o trăim.

Cele peste 1 000 expoziții organizate în ultimii 6 ani în țară și circa 200 manifestări peste hotare, împreună cu alte 200 participări care au adus artiștilor plastici diplome, mențiuni și nenumărate premii au făcut ca astăzi arta plastică să constituie o realitate vie, o prezență net afirmată, o legătură amplă și neîntreruptă între creator și public.

1 300 de artiști vor fi pînă la Congres pe șantierele patriei, pe întinse zone ale țării. Douăsprezece documentări colective și simpozioane au loc în țară la această oră.

Cu prilejul acestui jubileu de 30 de ani de la Eliberare s-a organizat o amplă expoziție pluridisciplinară republicană la București și 27 expoziții județene.



Tapiserie de **Ion Nicodim.**

Expoziții festive și bienale, expoziții județene și ale Municipiului București, anuale, precum și unele închinate Semicentenarului partidului, aniversării luptelor ceferiștilor și petroliștilor, revoluției de la 1848 și nenumărate alte s-au inscris într-un context ideologic revoluționar, vizînd atît trecutul social-istoric-progresist cît și prezentul socialist la cei mai înalți parametri. Galeria „Apollo", una dintre cele mai frumoase și active galerii din București, binecunoscută tuturor iubitorilor de artă, ne-a fost repartizată la inițiativa directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, la penultima conferință a artiștilor plastici. Toate acestea au creat o strînsă legătură spirituală și profund umană între partid, conducerea sa și în special între tovarășul secretar general și masa largă de artiști. Întîlnirile plasticienilor cu tovarășul Nicolae Ceaușescu au creat clipe de neuitat. Noi vedem în aceste întîlniri de lucru, cum a fost și aceea, foarte recentă, cu scriitorii, grija permanentă a partidului, a secretarului său general pentru făurirea unei arte umaniste, semnificative și revoluționare, închinate omului și accelerării procesului spiritual de civilizație în România. Aprecierile și îndemnurile la adresa artei plastice au făcut ca astăzi creatorul să-și lege profund idealurile de partid, de societate, de marea familie pe care-o constituie poporul român. Vom fi întotdeauna făuritorii unei arte consacrate fericirii omului, întruchipării spirituale a structurii umane românești, păcii și colaborării între popoare.

Brăduț Covaliu

În universul civilizației socialiste

ÎN PRAGUL marii sărbători prin care poporul nostru cinstește cele trei decenii de libertate și avînt constructiv, breasla numeroasă și entuziastă a creatorilor de frumos, artiștii plastici din țara noastră, întîmpină acest eveniment cu un bilanț pozitiv concretizat în lucrările realizate de-a lungul anilor scurși de la Eliberare pînă la cele expuse acum în cinstea evenimentului, expresia unor noi realități afirmate pe toate planurile civilizației socialiste. Ne aflăm în fața unui moment retrospectiv în care operațiunea de însumare a valorilor create de-a lungul timpului presupune obiectiva referire la prefacerile structurale operate în istoria noastră prin saltul revoluției socialiste.

Subliniem de la început ideea verificată prin dialectica istoriei potrivit căreia caracterul unei culturi, specificitatea și valoarea sa umană se află într-o necesară interdependență cu existența materială, noțiune acceptată în toată complexitatea sa fenomenologică. Ne este astfel mult mai ușor să definim modul în care civilizația socialistă, concretizată ca o formă superioară de organizare a existenței materiale, generează și stimulează un nou spațiu spiritual, orientat cu luciditate și decizie către valorile umaniste ale culturii. Asistăm la o interferență a tuturor planurilor ce compun în mod obiectiv orice structură socială, astfel încît realitatea cotidiană se convertește în valori estetice adecvate, în fapt artistic în stare să definească civilizația noastră și în același timp să contribuie la continua sa dezvoltare.

Afirmînd deschis partinitatea artei, caracterul său angajat, structura noastră socialistă nu face decît să concretizeze pe un plan superior aspirațiile permanente ale celor mai valoroase spirite ce au definit și definesc spațiul românesc și — prin extensie — întreaga cultură umană. Din acest principiu director, dialectic mobil, deschis tuturor modalităților de expresie și străin oricărui dogmatism s-a născut o artă nouă, arta epocii noastre și a oamenilor pe care îi reprezintă.

Ceea ce aduce nou civilizația socialistă, prin însuși caracterul ei de revoluție complexă, este concepția despre omul social, despre locul și rolul său în istorie, despre valorile materiale și spirituale pe care le creează, perspectivă ontologică din care pot fi abordate și rezolvate cele mai diferite aspecte concrete ale realității. Din acest unghi arta noastră contemporană atestă un bine definit salt calitativ, condiția sa de element component al civilizației socialiste conferindu-i un pronunțat și neechivoc caracter de comandă socială. În fond, dincolo de inerente căutări stilistice și necesare prospecțiuni estetice cu finalitate socială, rolul culturii, al artei în specificitatea sa este acela de a comunica și — consecință firească — de a forma spiritul uman. Ideea comunicării poate caracteriza destul de exact sensul artei noastre contemporane, într-un raport organic și ireversibil cu întreaga noastră concepție despre rolul omului în societate și — mai departe — despre relațiile ce se stabilesc între comunități diferite tot prin intermediul comunicării. Funcția maieutică a artei implică sensul umanist al idealurilor pe care le comunică opera concretă și un rol determinant îl joacă realismul mesajului, finalitatea sa politică, socială, etică, estetică și morală.

Al. Ciucurencu : „Primul 1 Mai liber".

ÎN condițiile apariției acestor elemente de civilizație, rezultat al afirmării și consolidării principiilor noi ce guvernează existența noastră, trebuie să subliniem firească diversificare a tematicii și a mijloacelor de expresie, realitate ce conferă caracterul viu al artei românești, consecința libertății opțiunilor estetice. În cei 30 de ani de existență nouă s-au afirmat artiști aparținînd celor mai diferite generații și concepții stilistice, factorul unificator constituindu-l tocmai adeziunea deschisă la idealurile civilizației socialiste, astfel încît din această perspectivă cu profunde implicații, conflictul generațiilor s-a transformat într-o permanentă și fertilă colaborare cu caracter stimulativ. În același interval au apărut noi probleme ale obiectului artistic și ale modului său de existență socială, în condițiile dezvoltării tuturor domeniilor civilizației. Prin lucrările lor, artiștii noștri au aderat la acest comandament firesc, astfel încît prezența artelor plastice se face simțită în cele mai diferite medii, de la formula monumental-citadină pînă la arta ambientului intim.

Civilizația socialistă, prin însăși premisele sale și prin finalitatea propusă, tinde să devină o civilizație a frumosului, în sensul cel mai complet al noțiunii ce implică inerent și aspectul moral. În aceste condiții, artelor plastice le revine un rol hotărîtor, iar existența și evoluția lor concretă în spațiul societății noastre ne dau certitudinea sensului pozitiv în care s-au angajat, dar și pe cea a rezultatelor calitative la care ne îndreptățesc valorile artistice existente și ne obligă însăși vocația umanistă a civilizației României socialiste, acum, în anul celei de a XXX-a aniversări a Eliberării.

Virgil Mocanu

CA un omagiu adus de artiștii noștri plastici marelui eveniment constituit de a XXX-a aniversare a Eliberării patriei, marți 20 august s-au deschis expoziții cu lucrări de pictură, sculptură, grafică, ceramică, ilustrație de carte, tapiserie etc. în mai multe săli și galerii din Capitală : **Dalles, Ateneul Român, Galeria nouă, Simeza, Galateea, Orizont, Eforie, Amfora.** Asupra lucrărilor expuse vom reveni pe larg în numerele următoare.

Muzică

Baletul și opera românească

Afirmări în contemporaneitate

BALETUL românesc al zilelor noastre se leagă de numele lui Mihail Jora. În perioada interbelică, acest demn exponent al generației enesciene a creat balete deosebit de expresive, culminînd cu **La piață** și **Demoiselle Mărioța.** În ultimele trei decenii, baletele **Cînd strugurii se coc, Hanul Dulcineea** și **Întoarcerea din adîncuri** reprezintă tot ceea ce s-a realizat mai emoționant în acest domeniu. În baletul **Cînd strugurii se coc** se relevă un imn al muncii, în **Hanul Dulcineea se** simte reluarea creatoare, nobilă, originală, a vechiului m:t al lui **Don Quijote.** în timp ce în amplul opus **Întoarcerea din adîncuri** — pe un minunat libret al regretatei **Mariana** Dumitrescu — autorul creează o odă profundă, închinată veșniciei dragostei curate, avînd parcă semnificația unui „Tristan" românesc. Putem vorbi de o părăsire **a pitorescului armonic jorian** — să nu uităm că Jora rămîne un mare armonist ! — și, totodată, de o valorificare a unui **expresionism autohton;** însă, ca și în cazul lui Enescu, cu accentul pe un **lirism incandescent,** identificat cu „muzici curgînd pe albii de căldură"...

În generațiile postenesciene, mai mulți compozitori îmi apar reprezentativi pentru muzica de balet. Mircea Chiriac, cu dramaticele balete istorice **Iancu Jianu** — despre ale cărui succese internaționale am scris mai pe larg în cartea mea **Corespondențe spirituale** — și **Văpaia,** Laurențiu Profeta, parcă născut pentru genul coregrafic **(Prinț și cerșetor** s-a impus și peste hotarele țării), Cornel Trăilescu, cu expresionistul balet **Domnișoara Nastasia** și mobilizatorul poem coregrafic **Primăvara.** Dacă la Mircea Chiriac și la Cornel Trăilescu amprenta folclorică, sub cerul unui neoromantism plin de culoare, se impune cu precădere, în cazul lui Laurențiu Profeta se detașează cu discreție un atrăgător neoclasicism. Mai putem cita pe Hilda Jerea și Alfred Mendelsohn, ca și „transcripțiile" unor piese simfonice de Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Theodor Grigoriu și Anatol Vieru.

Opera românească contemporană continuă, firesc, „trio-ul de aur" alcătuit din **Oedip** de George Enescu, **Năpasta** de Sabin Drăgoi și **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu.

Un exponent de seamă al operei istorice — am spune, creatorul ei ! — este Gheorghe Dumitrescu, autorul frescelor sonore **Ion Vodă cel Cumplit, Răscoala** și **Decebal.** Aceasta din urmă ne apare cea mai expresivă, cu nobile transfigurări folclorice, pe un fundal sonor neoromantic, culminînd cu emoționantul tablou dedicat extazului nunții, la care se adaugă și cel intitulat **Zorile,** de un lirism pur, asemenea boabelor de rouă...

Evenimentele de la 23 August 1944 au fost înfățișate convingător de Tudor Jarda în **Pădurea Vulturilor** — ultimul spectacol de la Radioteleviziune, regizat de Ion Budoiu, remarcabil ! — de Norbert Petri în **Trandafirii Doftanei** și de Gheorghe Dumitrescu în foarte populara sa creație **Fata cu garoafe.**

Mai aparte ni se înfățișează luminoasa operă a lui Alfred Mendelsohn, **Michelangelo,** — un trecut văzut prin prisma prezentului.

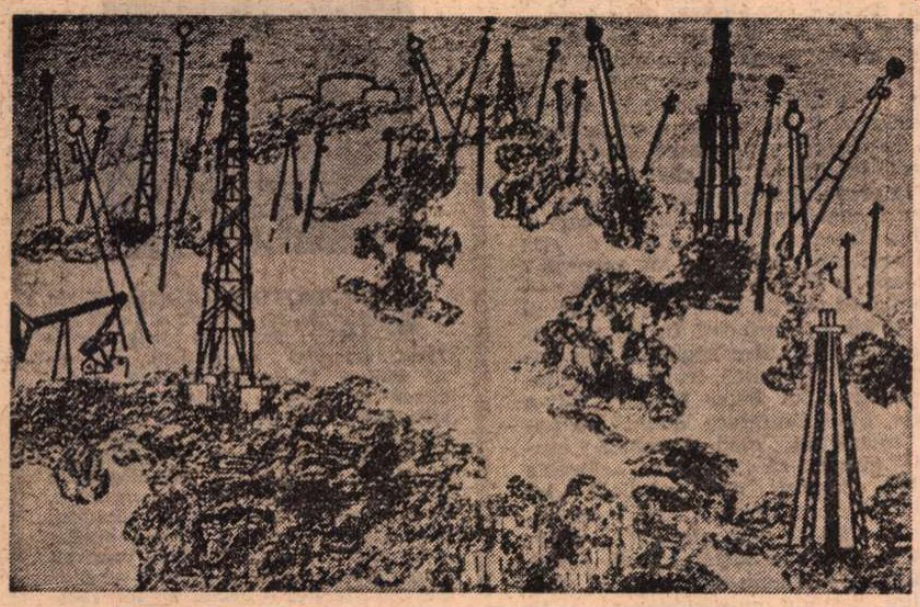
În generațiile mai noi, un loc important îl ocupă Pascal Bentoiu, iar sub acest raport, operele **Amorul doctor, Jertfirea Ifigeniei** și **Hamlet** — ultimele două distinse cu prestigioase premii în Italia ! — rămîn mărturii grăitoare. Se remarcă, nu o dată, o continuitate a mesajului enescian, cu mijloace de expresie mai noi — „tape-music", reliefarea unui modalism larg cromatic și a efectelor instrumentelor de percuție — într-un stil original, de o vulcanică forță emoțională. **Hamlet** este ieșită din comun.

Liviu Glodeanu este autorul lui **Zamolxe** (după L. Blaga) — cu elemente foarte noi, ce merg pînă la atematism și atonalitate, însă întotdeauna în climat sonor autohton. Lucrarea scenică a lui Liviu Glodeanu rămîne o piesă originală, cu esențe tari. Pe aceeași orbită se înscrie și **Trepte ale istoriei** de Mihai Moldovan, cu un plus de lirism, adînc, cristalin, dar și cu elemente de un puternic dramatism, totul „privind istoria neamului românesc cu aura de legende ce o înconjoară".

În altă ambianță muzicală cităm savuroasa comedie a lui Cornel Țăranu, **Secretul lui Don Giovanni,** o satiră subtilă, cu un rafinament sonor și o remarcabilă viziune scenică, îndreptate împotriva unor îngustimi de spirit. De o răscolitoare problematică a condiției umane moderne ni se prezintă opera lui Aurel Stroe **Premiul Nobel nu va avea loc,** prezentată cu succes la Kassel, în R.F. Germania. Este o operă foarte complexă, din care nu lipsesc elementele arhaice ale folclorului nostru, „alchimizate" cu o formidabilă măiestrie ! (Recent, autorul a terminat o operă, după anticul Aristofan, închinată păcii și bunăînțelegerii între oameni). Mai amintim și alte opere valoroase, românești ca simțire, cantabile, populare: **Motanul încălțat** și foarte recenta **Bălcescu** de Cornel Trăilescu, **Stejarul din Borzești** de Theodor Bratu, **Apus de soare** de Mansi Barberis, **Galileo Galilei** de Corneliu Cezar, **Trei generații** de Sergiu Sarchizov, **Ecaterina Teodoroiu** de Emil Lerescu, operele lui Max Eisicovitz, **Doamna Chiajna** de Nicolae Buicliu și multe altele sînt semnificative.

Doru Popovici

George Apostu : „Victorie"



Viorel Mărginean : „Peisaj cu sonde"

Radio Televiziune

Eroul comunist și tema revoluționară

• COMUNISTUL — personajul-erou, care a revoluționat literatura română a ultimelor trei decenii — a fost conturat teoretic și prezentat în cîteva secvențe dramatice de „Revista literar-artistică TV" de luni seara, — una dintre cele mai interesante și cuprinzătoare emisiuni văzute, pînă acum, sub genericul acesta. Editorialul revistei, scris și citit, cu nobilă emoție, de Zaharia Stancu, a subliniat, într-o formulare fericită, atașamentul profund al scriitorilor față de politica Partidului Comunist Român, devotamentul care este, în același timp, și o definiție a celor mai bune creații literare și artistice din țara noastră. Zaharia Stancu a evocat întîlnirea — de neuitat — a unui grup reprezentativ de scriitori cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, în stațiunea maritimă Neptun.

Pe ideea, fundamentală, că adevăratul și exemplarul constructor al istoriei contemporane este comunistul, a vorbit, apoi, George Ivașcu, prefațînd, în termeni limpezi, esența politică și valoarea artistică a literaturii angajate, din care micul ecran a prezentat o interesantă și variată antologie.

Secvențele alese de televiziune au fost comentate de însiși autorii lor : Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Hans Liebhardt, Eugen Barbu. Revista s-a încheiat, pe o notă lirică și o montare scenică impresionantă, cu un poem de Adrian Păunescu și cu un admirabil fior poetic pus de actrița Adela Mărculescu în recitarea „Mărului de lîngă drum" al lui Mihai Beniuc.

• AFLI și înveți, cu adevărat, nenumărate și neașteptate fapte, întîmplări, izbînzi și căutări, dacă într-o duminică vîntoasă și fierbinte lași, cu plăcere, undele electromagnetice (acelea care, oricum, te mingîie imponderabil) să intre în aparatele audiovizuale și să te transporte dintr-o tabără pionierească de pe vîrful muntelui Moldoveanu — pînă în jungla africană pentru atrăgătoarele naivități ale expediției Daktari — și de acolo la programul ce ne aduce, ca din desaga cu minuni a lui Creangă, noutățile de prin sate.

Nu poate fi om, oricît de lipite i-ar fi tocurile de asfaltul lichid al orașului, să nu vibreze de emoție văzîndu-l pe gospodarul de la Pietroiu, care lucrează „așa cum scrie în marea carte a edificării viitorului" ! În timp ce îi vorbea reporterului, în insula de aur pe care o face Dunărea lîngă Brăila, a venit un șlep să-i încarce comorile de grîu și să le ducă, lin, pînă sub turnurile de argint ale silozurilor. „Nu vă pot spune cît mi-e de dragă munca asta a noastră și locurile astea ale noastre" — a încheiat, cu glasul ca un murmur, agricultorul de pe Dunăre.

Îndemnăm poeții și scriitorii să se ducă acolo, să-și caute inspirația printre oameni care se ocupă, senini, zîmbind, puternici, de „construcția grădinilor viitoare". „Cînd se lasă soarele jos de tot mă duc acasă, mă așteaptă nevasta cu apă caldă și cu mîncare bună, apoi mă gîndesc și eu la ce voi face mîine, la ce va fi în anii viitori și văd cum se leagănă spicele grele și cum vine să încarce rodul, în locul șalupei aștia de lemn, un vaporaș iute și de oțel"...

• RESTUL programului, bun, bogat, adică și serbarea artiștilor de la malul mării, plină de prospețime, de farmec, și presărată cu cîteva glume, în sfîrșit, plăcute. O subliniere, cu cerneală din suflet, pentru gimnastica elegantă a școlarilor de la liceul „Ovidius".

M. R.

SEMNIFICAȚIA UNEI RETROSPECTIVE

• În ansamblul dezvoltării culturii românești actuale în ultimii 30 de ani, teatrul radiofonic și apoi cel de televiziune ocupă un loc a cărui importanță este semnificativă. Dacă în iarna lui 1945, studioul de radio se afla încă în perioada sa eroică, de constituire a unui repertoriu, an de an structura emisiunilor este tot mai diversă, prefigurînd situația actuală cînd teatrul transmis la radio și pe micul ecran are, pe lîngă o subliniată funcție informativă, o nu mai puțin revelatorie funcție formativă pentru milioane și milioane de spectatori. Începute în iurul anului '50, înregistrările pe bandă magnetică permit alcătuirea unui repertoriu vast : pînă în 1973 se imprimă în studio 1 270 piese, în continuare ritmul de lucru este la fel de intens, iată, anul acesta, pînă la 24 august s-au transmis 209 emisiuni de teatru radiofonic (38 premiere, adică cel puțin una săptămînal) și 32 emisiuni de teatru de televiziune (20 în premieră). Să adăugăm la această constatare pur statistică și faptul că redacțiile de specialitate au depus un efort vizibil de îmbunătățire calitativă a transmisiilor atît în ceea ce privește alegerea pieselor, cît și prin alcătuirea unor prestigioase distribuții, conduse de regizori nu mai puțin prestigioși.

Constatări pozitive care atestă cu claritate că în momentul de față nici publicul, nici critica, nici autorii dramatici, nici directorii de teatru, nici regizorii, actorii, tehnicienii de studio nu mai pot face abstracție de realitatea teatrului transmis. Și pentru că aminteam de dramaturgi, să evocăm o mărturisire a lui Horia Lovinescu : „Cu toate că de ani nu am mai scris teatru radiofonic, păstrez acestui gen o gratitudine specială. Îi datorez, în adevăr, descoperirea dacă nu a unei vocații — termenul e prea pretențios — cel puțin a unei meserii. Niciodată, cînd eram tînăr, nu m-am gîndit că voi scrie literatură dramatică și n-am fost solicitat de teatru în mod special. Înclinațiile mele mă duceau mai degrabă către eseu și eventual spre proză". Răspunzînd, însă, prin 1949-1949 unei solicitări a Radiodifuziunii, Lovinescu scrie o piesă într-un act, debutul său ca autor dramatic.

Istoria vie a teatrului radiofonic și televizat a intrat în etapa maturității, a conștiinței de sine.

Ioana Mălin

Din lirica românească antifascistă

România liberă!

Anul II, Nr. 1 ZIAR PATRIOTIC 28 ianuarie 1943

CHEMAREA FRONTULUI PATRIOTIC ROMÂNI,

„România liberă" — ilegală, anul II, nr. 1 din 28 ianuarie 1943

CÎND, cu diferite ocazii, apreciem perioada 1940—1944, pe bună dreptate, ca fiind una din cele mai negre pe care le-a străbătut poporul român în tot cursul zbuciumatei sale istorii și în cuprinsul căreia nu putea să nu aibă de suferit și cultura, trecem uneori cam prea ușor peste faptul că potențele creatoare ale națiunii s-au exprimat elocvent și atunci, în pofida tuturor obstacolelor, relevîndu-se adeseori în realizări nu doar de-o incontestabilă autenticitate. ci și de categorică, chiar dacă voalată, orientare antifascistă. Operele exemplare de acest fel se cunosc, desigur, și se bucură de prețuirea meritată. Sînt deseori citate — spre a ne referi doar la producțiuni lirice — ciclul **Letopiseți** și versurile din timpul detențiunii în lagărul de la Tîrgu-Jiu ale lui Tudor Arghezi, volumele **Poezii** (1943) și **Orașul pierdut** de Mihai Beniuc, **Cîntice țigănești** de M.R. Paraschivescu ; nu sînt trecute sub tăcere poemele rebele, iconoclaste, din timpul războiului, ale lui D. Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlaciu. Prea puțin, spre a nu spune deloc, se scrie însă despre numeroase alte poeme, unele cu totul vrednice de interes, cuprinse în volume ce nu s-au mai reeditat, în culegeri pe nedrept uitate (precum **Transilvania în poesia românească**, 1943, de Emil Giurgiuca, sau **Ne cheamă Ardealul**, 1944, de George Togan) ori rămase în periodicele vremii.

SPICUIND exemple mai ales din amintitele crestomații, sensul protestatar, atitudinile de neaderență la climatul întunecatei epoci, aspirația la libertate, la independență națională, într-un cuvînt : caracterul politic al stărilor de conștiință convertite în imagini și ritmuri ni se dezvăluie, apoi, în toată plenitudinea. Rare sînt poemele de actualitate apărute între 1940 și 1944 care să nu respire o atmosferă grea, sumbră, să nu comunice sentimentul unei apăsări, unei frustrări, unei dezmoșteniri. Tudor Arghezi vede „în satele și văile din Jii. / Numai schilozi, numai muieri, numai copii, / Împleticiți în ceață". Vetrele nu mai coc, coșurile nu mai scot fum, în căminuri „nu-i aprins tăciunele", „vitele-au tînjit în iarnă / Mai mult moarte decît vii ; / Abia calcă, se răstoarnă". Mihai Beniuc înfățișează o Transilvanie înlăcrimată, ca altădată Goga, căruia de altfel poetul **Cintecelor de pierzanie** i se și adresează, într-o poezie, nemijlocit : „Vestite cîntăreț al jalei noastre, / Octaviene Goga din Ardeal, / Ascultă tu din cerurile-albastre / Cum plînge iarăși Oltul val cu val". Izgonit din ținutul natal, în care a lăsat „cimpuri pustii, apusuri sîngerate", „flăcăul de pe Crișuri" rămîne „cu fața spre asfințit", măcinat „de dorul țării înstrăinate" : „Singur pe deal, / Privesc la valea copleșită-n seară. / Ca macul în holdă, / Luminile prind să răsară. / În pieptul meu cu vechea lui revoltă / E însă mult mai tare focul ! / Mai mare decît nenorocul / Ce macină și roade vatra / Acestui urgisit Ardeal — Mi-s pumnii strînși mai duri ca piatra" **(Orașul pierdut).** Stări psihice asemănătoare iradiază în scrierile multor alți poeți, nu numai ardeleni, pierderea părții de nord a Transilvaniei fiind motivul central al întregii lirici de inspirație patriotică din timpul războiului. „Rob Codru — exclamă interogativ Emil Botta — cum te suferi supus / și vînzării dat, singurel sub lună ? / O, frăție, de-am fi împreună / pe munte, în lumina de sus ! / Îngerii chiar s-au mirat / gloanțe de aur cum te-au secerat. / O, Codrule tată, amărît mai ești. / Împilatule, ce morți tînguiești ?" **(Rob Codru). Dincolo de pădure,** volumul de poeme scos de Emil Giurgiuca în 1943, e traversat de la început pînă la sfîrșit de „tînga" ținutului românesc sfîșiat : „Oriunde se ridică numai tînga / De pe ogorul românesc" **(Cîntec de jale).** „O, sfinte cămine, zadarnic, zadarnic / În noaptea de acum mă scol peste cîmpuri / Cu o mie de vulturi pornind către voi, / Pierdute îmi sunteți voi mie" **(Dincolo de albele văi).** O seamă de poeți apelează, spre a tălmăci durerea transilvană, la modulațiile doinei de jale, utilizînd fără nici o modificare tiparul folcloric : „Tristă-i apa zorilor / Plînsetul viorilor / Vineața norilor. / / Liniște și modru nu-i / Arsă-i mana rodului, / Ruptă-i frunza codrului" (Vlaicu Bârna : **Pe dealul Feleacului).** „Cît de lungă-i ziua rea, / cît de mare-i durerea, / crestată-n răboj și-n an, / frate-ntru gînd ardelean" (Ion Th. Ilea : **Frate-ntru gînd ardelean).** „În țara lui Gelu Domn / Nimeni nu mai are somn. / Vîntul nu-și mai află locul, / Lumii i-a murit norocul". (Teodor Murășanu : **In țara lui Gelu Domn).** „...Și voi trece printre munți / Să deștept codrii mărunți / Că-i neagră pierzanie / Prin cea Transilvanie" (Virgil Nistor : **Doină de pribegie).** „...Că la ei peste Feleac / Plînsul nu mai are leac [...] / Numai dorul și obida / Cresc în inimi pălămida, / Numai jalea și amarul / le umplu mereu paharul" (Grigore Popa : **Cîntec ardelean).** Alții, ca spre exemplu Petre Bucșa, preferă baladescul, căruia îi imprimă o vigoare și un pitoresc aparte prin păstrarea culorii lingvistice locale : „La Ocoliș în făgădău / De patru nopți vinarsu-i tău... / Și beau ortacii, beau de sting / De patru nopți tot beau și plîng... / / Scrîșnește inima în ei, / Se zvîrcolesc în ochi scîntei, / Că-i jale mare, fără leac / De cîndu-i hatu la Feleac..." **(La Ocoliș în făgădău).**

ÎN UNELE poezii, adresa antifascistă e cît se poate de directă ; ele acuză pe față Italia mussoliniană de a fi prezidat la sfîrtecarea pămîntului unei națiuni ce-și făcea un titlu de glorie din apartenența la „ginta latină". Zice, de pildă, D. Ciurezu, în **Către Italia :** „Nu pot să cred că Italia eternă / — Splendidă întrupare a vechilor tribuni — / S-a învoit o clipă să știrbească / Mîndria atîtor urme de străbuni". Vlaicu Bârna își imaginează reacția corifeilor Școlii ardelene la mutilarea patriei lor cu concursul tocmai al celor ce stăpîneau temporar, prin uzurpare, străvechiul „Rîm", leagănul, după Micu, Șincai și Maior, al neamului românesc : „Adormit pe-un hotar din Sălaj, / De-ar ști Șincai cum astăzi tărîmul / Ne-a fost împărțit de-al nost' sînge / Și cît de barbar ne fu «Rîmul»... / / De-ar ști Maior și Micu, apostoli / Ai sfintelor noastre minciuni, / Cum, la ospățul de moarte, / Frații doriți ne-au fost nuni, / / Atunci ar cerni cu blesteme / Hrisoave, lupoaică, sugacii, / Și mîndri ne-ar spune : pe-aici, / Pe-aici nu au fost decît dacii !"

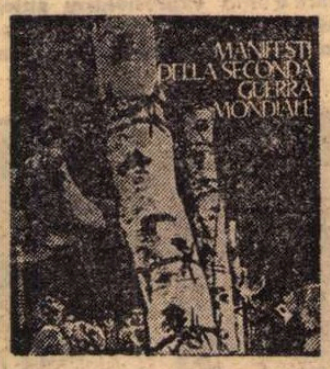
Adesea, jalea se îngemănează, în poemele scrise în perioada opresiunii fasciste, nu numai cu dorul și cu speranța („S-a strecurat un an de la plecare! / Și gîndul mă tot trage îndărăt. / Ei ! Clujul nostru mai vedea-l-vom oare ?" (M. Beniuc : **Cu fața-n asfințit),** dar și cu încrederea în forțele națiunii, cu certitudinea sosirii unor timpuri mai bune, cu bucuria anticipată a sfîrșitului robiei, și a reîntregirii patriei. Părăsind Clujul, M. Beniuc îndeamnă „garoafa roșie" lăsată acolo să-și stăpînească durerea : „Sărut cu buze arse huma / Din care tu sorbita-i sînge. / În pribegie plec de-acuma, — / Garoafă roșie, nu plînge" **(Despărțire de o garoafă roșie).** Un îndemn similar adresează, în ton exuberant, Emil Giurgiuca satului său natal de pe Someș, în care se vede reintrînd cu „struț de flori" la pălărie : „Cînd m-oi duce iar la Diviciori, / Pune-mi-oi la clop un struț de flori / Și cu brîu de raze m-oi încinge / — Satule bătrîn, nu plînge" **(Cînd mă voi întoarce).** Nu o dată, proiecțiile vaticinare se exprimă și în alte tonalități, compunînd viziuni năprasnice, unind sublimul cu terifiantul. În dialog polemic cu „furii" pătrunși în „ogradă", poetul **Letopiseților** le prevestește acestora o moarte pe măsura apucăturilor de fiară pe care și le însușiseră : „Răspunse unul : «Ba mai taci din gură, / Ce tot vorbești ? ori țara se și fură». / / Zisei și eu : — «Dacă ți-ai pus de gînd, / Să nu-i mușcați țărîna pe curînd»". Un zvîcnet similar, de răzvrătire spontană, de impulsivitate țărănească, irumpe din citata poezie a lui Petre Bucșa. Într-o **Elegie,** Emil Giurgiuca, anunță cu patos momentul cînd românii asupriți aveau să sfărîme „cătușele robiei", încinși de „credința lui Zamolxe", reînviată : „Și milioane de vlăstare din stejarul / Străpuns de lănci la Sarmisegetuza / Noi, ce purtăm blestemu-acelui rege. / Vom împlini destinul cu-ncruntare". În **Balada Ardealului** de Grigore Popa dăm de chemări ca aceasta : „Popor întins pe roata mizeriei și-a urii. / Să-ți ardă iar blesteme de foc în cerul gurii,/ Să-ți crească iar potopul revoltei pîn'la cer, / Să-ți tai din nou destinul prin sabie și fier !" La Mihai Beniuc profețiile dobîndesc un conținut precis, deși insinuant: în simboluri, cîntărețul „garoafei roșii" omologînd „împlinirea destinului" național cu o profundă primenire socială, cu venirea și în România a „primăverii" umanității, adusă de „furtuna cea mare", în fluturări de flamuri roșii : „Dar în zori de zi desfășurînd / Aurora steagurile roșii, / Cînd vor arde codrii vechi și cînd / Vor crăpa țăriile cocoșii, / / Va să vie, coborît din cer, / În mărețe valuri peste țară, / Învingînd acest pămînt de fier, / Tînăr soare, cu oștiri de pară" **(De va fi să cad).**

EXEMPLIFICAREA poate continua. Se pot recolta alte și alte stihuri cu conținut similar, atît din autorii citați, cît și din numeroși alții, ca, spre a cita doar cîteva nume, V. Voiculescu, Cicerone Theodorescu, D. Stelaru, Iustin Ilieșiu, Ion Bălan, Ion Șiugariu, Lucian Valea. Dacă multe din acestea nu sînt de natură a satisface integral normalele exigențe estetice, ele rămîn, deși eclipsate literar de cele efectiv realizate, o mărturie a împotrivirii conștiinței și sensibilității românești față de tirania fascistă, față de implicațiile ei de ordin social și național. O mărturie de care este bine să ne amintim mereu, și cu atît mai mult acum, cînd aniversăm împlinirea a trei decenii de la cotitura cea mare din august 1944.

D. Micu

U.R.S.S., Victor Koretski, „Forțele noastre sînt incalculabile", 1941

Manifestele împotrivirii



COLECȚIONÎND afișe, manifeste, fluturași, foi volante din anii 1939—1945 și din toate țările, scriitorul, istoricul și criticul de artă italian Mario de Micheli a realizat o imagine caleidoscopică a atitudinilor dominante ale vremii : eficacitatea lipsită de emfază a manifestului englezesc, prezența sîciitoare a manifestului antihitlerist în Franța ocupată, stilul satiric, grotesc, al excelenților caricaturiști sovietici, varietatea expresivă a graficii americane, realismul epic popular mexican stau alături în carte, amintindu-ne contribuția fiecărei națiuni, elanul combativ al întregii omeniri care își adună toate puterile pentru a pune capăt celui mai întunecat episod al istoriei. Toate chemau la acțiune. Toate erau receptate de fiecare privitor ca un mesaj personal. Toate aveau efectul de a ralia mulțimile. Nu calitatea artistică era hotărîtoare, ci faptul că mesajul lor se impunea ca o necesitate, răspundea celei mai profunde nevoi de libertate, independență, democrație și pace a tuturor.

Istoria manifestului este, în felul ei, ilustrarea istoriei propriu-zise. Să-i dăm cuvîntul lui Mario de Micheli : „În perioada luptei clandestine, mișcarea de rezistență italiană nu putea, desigur, să producă manifeste de lipit pe ziduri. Existau doar foi volante ilustrate, de fapt manifeste de format redus, care pot să ne dea o idee despre deosebirea profundă dintre metodele propagandei fasciste și metodele propagandei antifasciste. Aceste foi volante, foarte rare, sînt toate de un mare interes grafic și în privința modalităților de expresie. Sînt foi volante realizate cu mijloace întîmplătoare, cu desene concise și clare. Se vede de îndată că autorul are o viziune grafică modernă". Și mai departe, în capitolul intitulat „Grafica italiană în perioada de reconstrucție" : „Aceeași grafică de ascendență constructivistă, pe care am văzut-o inspirînd foile volante ale ilegalității, avea să apară în lunile care au urmat eliberării, pe zidurile orașului Milano, într-o serie de manifeste datorate lui Albe Steiner și Luigi Veronesi. La Milano s-a constituit atunci un „Centru grafic al Partidului Comunist Italian" care a difuzat o serie de manifeste constituind în sine o noutate în grafica cetățenească și politică a epocii și fiind încă și astăzi un exemplu valoros".

Scotocind arhive colecții personale, sipete ale foștilor rezistenți, Mario de Micheli a reconstituit frescа-mozaic întinsă cîndva pe mii de ziduri dintre care prea puține vor mai fi rămas în picioare.

Felicia Antip

S.U.A., „1778—1943", 1943

Anglia, „Păstrează-l (secretul) sub pălărie", 1944

Polonia, Eryk Lipinski, „Să nimicim fascismul pînă la capăt", 1945

Iugoslavia, manifest antinazist, 1945

Poeți ai Rezistenței

• 84 de poeme a 43 de poeți, reunite în două volume intitulate „Poètes prisonniers", tipărite între 1942—1944 de Pierre Seghers în editura clandestină de la Villeneuve-les Avignon, în plină ocupație nazistă, devin acte de acuzare, mesaje de jertfă și de patriotism, traversează istoria. Transportați în lagărele morții din Germania nazistă, opera lor s-a făcut cunoscută lumii nu atît prin valoarea ei literară, cît prin adevărurile spuse sau țipate, prin mărturia unei tinereți consumate între disperare și speranță, între ură și dorul de casă și țară. Fiecare poem poartă însemnele destinului de prizonier : Oflag XII A, Stalag I A, Nürenberg... Și doar cîteva nume, printre care amintim pe Luc Decaunes, Jean Digot, Pierre Unik, Jean Marcenac, erau cunoscute prin volumele de debut. Ceilalți s-au format între pereții celulelor, în spaima reflectoarelor și-a sîrmelor ghimpate, lăsînd testamente de durere, dar și de încredere. Nu s-au bucurat de glorie, în marea lor majoritate, n-au avut vreme pentru a-și aduna versurile. Au fost parte din conștiința acestui secol și au murit cu gîndul la libertatea ultragiată. Și nu întîmplător în prefața primului caiet antologic Pierre Seghers mărturisea : „...În loc de a prezenta cititorului pe fiecare în parte din acești poeți — și cum aș face-o dacă nici nu-i cunosc ? — mi se pare mai nimerit să-i adun în jurul principalelor elemente ale operei lor comune : dragostea, femeia, copilul, casa de departe, timpul și lanțurile sale, brazda sa de suferință".

Marcel Collet

Basmul apelor

Luna – ape adormite
Peste fuga zilei pune
Ciucuri, de podoabe-o-ncarcă,
Ispitește-o c-o poveste
Și arpegiile-n zori
Fuga să i-o negi, le-ncearcă.

Vălurește-mi apa moartă
Visule-n adînc și-n unde
Pînă-n amețeala unde
Aruncată e pedeapsa
Bucuriei de-altădată.

Nimfele-nchisorilor
Mi-au furat orice-amintire
Mi-au lăsat monede false
Dorurile în neștire.

Jean Dupoux

O veste...

O veste-a pus zăbranice pe zare.
Și am văzut zăbrelele în bernă
E lungă ziua și e ternă
Și doliul m-a pătruns ca o chemare.

De-o parte timpul, ființe dragi de-o parte
Se duc, noi prizonierii plîngem lacrima
Ca și cum timpul ar tot sta
Ca și cum viața ar cînta-n departe.

Credeam că totul se termină, piere
În pragul închisorii-n prag de taină
Că viața, ea ne părăsește

Dar fără noi trăiește-n altă haină
Viii și morții cine-i socotește
Cu ce te-am meritat exil de-ndoliere ?

Paul Ètienne

Grăunțe de nisip

Pe trupul meu pecete – sîrmele ghimpate
Au șters trecutul orelor frumoase –
Cu pașii numărați în hrube-ntunecoase
Puteam să dăm de-adîncul mărilor sarmate.

Vatră aprinsă orizontul – seara
Ei reintorși în lagăr, frați colbuiți ce sînt,
Nisipul le-arginta figura de pămînt
Și inima, de milă, ni se topea cum ceara.

Și luam în mîini atunci nisip cîte puțin
Și printre degete slăbite-l prelingeam
De parcă-ntregul timp îl desfrunzeam
Timp cenușiu de temniți, de lipsuri
și de chin.

Un șimbur de nisip că tatăl mi-a pierit
C-am douăzeci de ani – culorile li-s clare
Și pentru cel ce speră și pentru
cel ce moare
Și pentru plîns și ris și visul meu smintit.

Un șimbur pentru Chartre, pentru clopotnițI
scunde
Și pentru pîinile-nmulțite de Isus
Și pentru fructul copt, și pentru snopu-adus
Pentru secerătorii Lorenei de oriunde

Un șimbur pentru cerc și jocuri de noroc
Pentru copiii noștri cu ochi acaparanți
Și pentru clowni de circ și micii elefanți
Uitam pe amazoană în rochia-i de foc.

Dar goală-n sens memoria-și pierde
chipul –
Uitate amintiri zdrelesc un cer de doliu
Și simt cum mă cuprinde-al lui lințoliu
Cum se scufundă timpul, istoria, nisipul.

Versiune românească și prezentare de
Marta Alboiu Cuibuș

Pierre Unik

À contre jour

Un peregrin al nopții-s rătăcit
În universul tulbure, ciudat –
Dar cine-mi face semne ?
Un zid înzăbrelit ?
Parcă-i semnalul unui înecat.

E-un Turnu Babel în această lume.
Fantome-n zarvă cu un ochi mirat
Tot ce visați mai nalt în aeru-ngroșat
Retează timpul ca pe-o creangă-anume.

Spre umbra lui plesnind de sănătate
Nicicînd să n-aruncați vreo uitătură
Căci pe plăcerile descrise în Scriptură
Era să dai imperiul pe-o cetate.

Pe locul nostru iarba-naltă crește.
Luntrașii-aveau un strigăt pe care
l-am iubit –
Era-n copilărie un anotimp tihnit
Și uite, vînt de larg îl risipește.

Păianjeni țes atîtea pînze gri
Pe țărna brună, roua să se prindă
Ca și cum steaua serii devreme cînd
colindă
Rămîne ultima să lumineze-n zi.

Se prind în pînza lor și muște iluzorii
Ce sînt doar gînduri moarte peste noapte
Ca ramurile mirtului plecate
Pe ochii-nchiși din țeste făr' memorii.

Spusa lui Crist o voce-o readuce
„Eu sabie vă dau, nu vă dau pîine"
Urmașii vor rămîne și-ncă mîine
Uimiți de țipătul lovit de cruce.

Ce mîini o să golească de cenușă urna ?
...Văzu țăranul tot muncind grăbit
Îndepărtîndu-i-se calul poticnit –
Lupii îi sfîrtecară trupul, urma.

Jean Audard

Dimineața roșie

O, dezmierdare-a chiciurei în ora orbitoarei dimineți
Fereastră aburită-n rouă ! Ochi, peste spațiul viitorului
deschis !

Țăria pură a țîșnit din teaca ei de stele
Cine deci ride în puterea clipei ?

Ca o corabie de fier țîșnită din adîncuri
Ca un pumnal strălucitor oprit la timp
Cu ochii mei o să descopăr după colțul străzii
o lumină-adîncă
Corolă vie, nume parfumat, născutul ultim al Speranței.

Pierre Henri Simon

Sonet

Lui Marc Santoni, pentru
a 33-a aniversare

Spre noaptea cruntului destin
De-o să cobori pe-o ulicioară
De-amărăciunea te doboară
A unor umbre ce te-ațin

Și dacă – pasăre-n căderе
Inima ta tot blînd palpită
Tu, tinerețea ta lovită,
Din jarul ei să-i dai putere

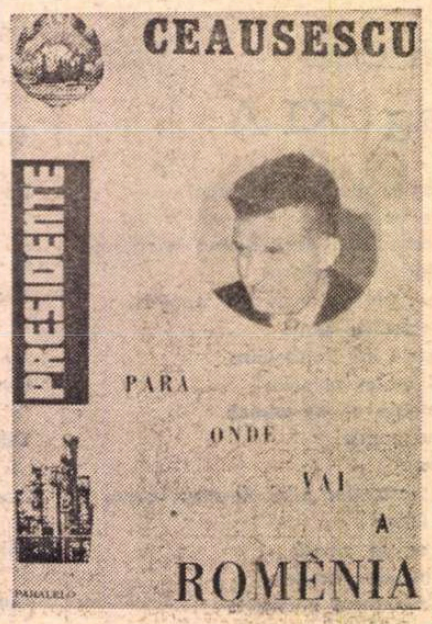
Și-atunci să crezi în vara ta,
Învinge timpu-n minte cată
La ce ar mai putea scăpa

Din violența lui încetă :
Inteligența-nflăcărată
Frumosul, dorul de-a-l avea.

Gaston Criel

Stalag XI A

Franță, Franță, cu miros de plopi
De stejari și de roze
N-a mai rămas aici decît timpul în zdrențe
Ziua copiilor fără vacanță
Privirea unui biet sărman făr' adăpost
Vîntul ce șuieră-n vară
Plictisul care-l dă Baudelaire
Și plumbul orelor zdrobite
Vîntul și ploaia ce ne-aruncă
Semănătorul negru
Ura, prostia
Și drumul oamenilor plini de-amărăciune
Corvoada, lenea
Și buzele ce se agață
De golul inimilor noastre
Gol prins în sîrmele ghimpate
În care-și oglindește noaptea rana
De-o tinerețe ce se stinge
La o fîntînă nedorită de sărut.



Mărturii de admirație

IN biblioteca impunătoare, variată și foarte interesantă pe care o formează cărțile despre România, editate și publicate în străinătate, volumele consacrate muncii și operei constructive, precum și personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu ocupă locul de frunte, prin conținutul lor de înaltă valoare politică și umanistică, prin semnăturile autorilor și comentatorilor, și prin larga arie de răspîndire, care atinge, acum, dimensiuni mondiale.

Publicistul italian Antonio Acone, autorul volumului Nicolae Ceaușescu, **de curînd apărut în Editura Simba din Roma, subliniază, pe drept cuvînt, în cartea sa, că personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu acționează ca „prim motor în întreaga activitate publică", în politica internă și externă a României socialiste și acest remarcabil fapt a contribuit, în mod esențial, la crearea unui climat hotărîtor pentru ansamblul liniilor de viitor ale dezvoltării României.**

Aceleași impresionante constatări, aceleași mărturii de admirație și de respect sînt cuprinse în toate volumele — atît de numeroase și de bine primite de opinia publică — volume ce constituie încă o dovadă a prestigiului mondial creat României socialiste de personalitatea activă a președintelui Nicolae Ceaușescu, de munca lui permanentă, neobosită, deschizătoare de drumuri noi în sectoarele social-politice și economice interne, în cultură, în știință — precum și în domeniul vast al relațiilor internaționale.

Pretutindeni unde au fost editate volumele despre personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu și unde au fost tipărite culegeri din discursurile, studiile, articolele și interviurile sale, s-au înregistrat comentarii din cele mai favorabile pentru înalta gîndire a președintelui, pentru măreața lui operă practică și teoretică, inscrisă în antologia filosofiei politice contemporane.

Prezentăm în coloanele alăturate unele volume editate în ultimii doi-trei ani, în diferite țări ale lumii, o parte doar din colecția bibliografică de mare autoritate intelectuală, expresie a stimei de care se bucură țara și poporul nostru, prin prestigiul cîștigat, pe toate meridianele lumii, de președintele nostru iubit, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

E. T.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI • PREZENȚE

Omagii lirice

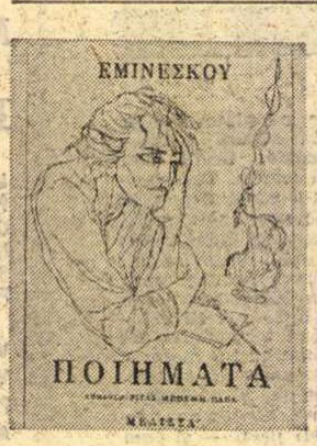
României — „țară de libertate și de poezie", cum a numit-o în 1969 francezul Jean Cassou — i-au adus prinos în versurile lor poeți din peste 50 de țări, din toate continentele. Ne-au lăsat ofrande lirice ori au făcut referiri la noi, în versuri, scriitori de excepție din trecut și de azi — Ronsard, Lamartine, Petöfi, Șevcenko, Gorki, Neruda, Asturias, Salvatore Quasimodo, Nazim Hikmet, Nicolás Guillén, Yannis Ritsos, Lassi Nummi, Jean-Claude Renard, Karel Jonckheere, Herbert Günther, Peter Vierek, Fuad Badawi (pentru a cita doar cîteva nume). Peste 300 de poeți s-au referit la România și la români.

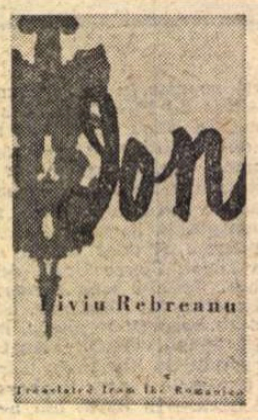
„În pragul României"

• Versuri — întreținute cu proze — întîlnim în volumul scriitorilor spanioli Rafael Alberti și Maria Teresa Léon, **În pragul României.** Ele fac dovada proliferării motivelor de inspirație românească. O candidă declarație de dragoste pentru România, cu rezonanțe de doină, sînt versurile poetului andaluz : „Frunzuliță, România, / frunzuliță-a inimii, / cîntă frunza-n codru, cîntă / apa, soarele, pămîntul /../ Cum te văd azi, România ? / Totu-nmuguri în tine, / totul înflori în tine..."

Margarete și grîu

• Poetul cipriot Thodosis Pieridis ne-a lăsat culegerea de 40 de poeme **Un poet străin se plimbă prin București.** El scria : „Poetul știe că-n această țară / orice construcție / e-o bătălie dinainte cîștigată". Tot în limba greacă, avem de la Yannis Ritsos dedicațiile lirice reunite în volumul **Arhitectura copacilor** și în ciclul **Un tablou din trăsături mărunte** (inclus în volumul **A patra dimensiune**). În amplul poem **Doftana,** Ritsos evocă locul unde „s-a înființat prima universitate românească a revoluției". „Aici, morții înșiși, cu ochii deschiși, au coborît scara de lemn în spirală / și-au pornit în noapte să semene grîu și margarete, margarete și grîu..." Descrierile peisajelor, în trăsături de xilogravură, sînt pentru autorul **Arhitectu-**





Arta românească

Turneele în străinătate ale formațiilor de teatru, simfonice, de cîntece și dansuri populare românești — iată o formă dintre cele mai eficiente prin care realizările artei noastre ajung, în mod concret, la cunoștința străinătății. Interesul în creștere manifestat față de fenomenul artistic românesc este ilustrat de dinamica acestor turnee : în 1962, ele erau în număr de 109, în 1967 — se cifrau la 179, în 1972 — la 290, pentru ca, în anul jubiliar 1974, să atingă cifra record de 500.

Teatru

• În 1971, lui Radu Beligan i se încredințează funcția de președinte al Institutului Internațional de Teatru, o alegere care vorbește de la sine despre prestigiul teatrului românesc în lume.

Unii dintre cei mai buni regizori români de teatru (Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, David Esrig, Lucian Giurchescu, Dinu Cernescu) sînt invitați să monteze spectacole cu lucrări din dramaturgia originală sau din cea universală pe marile scene din țări cu o bogată tradiție teatrală : R.F.G., Belgia, S.U.A., Cehoslovacia, Danemarca. Dar cota înaltă de care se bucură teatrul românesc o determină însești colectivele teatrelor. Teatrul Național I. L. Caragiale, Teatrul Lucia Sturdza Bulandra, Teatrul C.I. Nottara sau Teatrul Tineretului din Piatra Neamț sînt binecunoscute și apreciate peste hotare în urma spectacolelor prezentate la marile festivaluri internaționale.

În aceste zile la Moscova

• Chiar în aceste zile se află în turneu, în Uniunea Sovietică, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași care prezintă, la Moscova și la Vilnius, spectacolele **Doña Rosita** de Lorca, **Poveste de iarnă** de Shakespeare și **Într-o singură seară** de Iosif Naghiu.

Muzică

• Marile scene muzicale ale lumii au devenit gazde obișnuite pentru solii artei interpretative românești. Afirmația este valabilă nu numai pentru marile personalități de talia lui Nicolae Herlea, Ludovic Spiess, Elena Cernei, Silvia Marcovici, dar și pentru marile ansambluri simfonice sau pentru formațiile camerale.

Un succes ieșit din comun a repurtat corul „Madrigal", apreciat drept una dintre cele mai valoroase formații corale din lume la ora actuală. Mărturie stau cronicile elogioase apărute în presa de specialitate din țări în care a prezentat spectacole : „voci de o frumusețe supremă". „evantai de calități ieșite din comun", „glasuri de o ireprosabilă frumusețe", „virtuozitate excepțională", „eveniment artistic de neuitat". Este evidentă și contribuția pe care aceste ansambluri o aduc la popularizarea peste hotarele țării a celor mai bune creații ale compozitorilor români. În programele lor figurează lucrări de G. Enescu, Th. Rogalski, Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Aurel Stroe, Miriam Marbé, alături de marile creații ale muzicii universale.

Expoziții

• Cele peste 100 de expoziții de artă plastică românească vernisate peste hotare — care au cuprins lucrări de pictură, sculptură, tapiserie, ceramică etc. — au beneficiat de contribuția celor mai de seamă artiști români din toate generațiile. Lucrările acestora au fost expuse în cadrul unor expoziții individuale sau de grup la Paris, Viena, Moscova, Berlin, Tokio, Ottawa, Londra, New York, Praga, Leningrad etc., bucurîndu-se de calde aprecieri din partea vizitatorilor. Un mare succes au repurtat Expoziția de ceramică, sculptură și tapiserie organizată la Praga și în alte cîteva orașe din Cehoslovacia, Expoziția de artă grafică și decorativă în Japonia, Expoziția „Al. Ciucurencu" la Viena.

Adăugăm acestei prezențe de înaltă ținută artistică participările românești la marile manifestări internaționale organizate în străinătate (Bienala de la Veneția, Quadrienala de la Praga, Salonul internațional de artă modernă de la Clermont Ferrand etc.).

rii copacilor prilejuri de a investiga adînc şi multilateral spiritualitatea românească în care natura e o componentă fundamentală.

„Drumul românesc"

• În 1951 apărea, în editura pariziană Seghers, poema în 10 părţi **Drumul românesc**, de Georges Soria, în care erau evocate — în peste 600 de versuri — momente ale luptei antifasciste şi zorii vieţii noastre noi.

„Mîngîierea Carpaţilor"

• Poeţii iugoslavi Vesna Parun şi Radomir Andrić şi-au tipărit poemele caligrafiate în popasuri carpatine în volumul **Mîngîierea Carpaţilor**, apărut la Kruşevaţ, în 1973.

„Amiază, delta"

• Spaţiul carpato-dunărean se dovedeşte, de altfel, prielnic poeţilor priveliştii. Opt mari cicluri de poeme : **Sosirea, Danae, Undiţînd întîia oară, A doua aruncare a undiţei, Prînzul pe iarbă, Întîlnire pe lac, Histria, Vîrtejul vîslelor** — însumînd peste 1 000 de versuri — reprezintă recolta de impresii lirice a lui Lassi Nummi, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Finlanda, în timpul călătoriei făcute pe litoralul Mării Negre şi în Delta Dunării. Le-a reunit în volumul **Amiază, delta**, scos în 1967, la Helsinki, de casa editorială Otava (al cărei director, Erkki Reenpää, este, de altfel, profund interesat de literatura românească, mai ales după ce ne-a vizitat ţara).

24 de poeme flamande

• O celebră compoziţie enesciană avea să sugereze poetului flamand Karel Jonckheere titlul volumului de versuri **Suita română**, tipărit la Bruxelles, în 1965, ciclul fiind inclus apoi şi în volumul **Inelele copacului.** Cele 24 de poeme flamande, de o puternică vibraţie, circumscriu un amplu univers liric.

Pablo Neruda şi Miguel Angel Asturias

• Pablo Neruda şi-a consemnat impresiile de călătorie din ţara noastră în ciclul **Acum Dunărea cîntă**, păstrînd solemnitatea armoniilor proprii marelui liric chilian. Alt laureat al Premiului Nobel, Miguel Angel Asturias, şi-a strîns în volumul **România azi** (editat la Paris, în franceză, şi în spaniolă, în Mexic, cu titlul **România, noul său chip**) şi sonetele filigranate la Bucureşti, Braşov, Sinaia, Suceava, la Constanţa şi în Deltă : „Cu ce culori de cristaline ape / Să-ţi prind fiinţa, dulce Românie ? / Să-ţi oglindesc cu har şi măreţie / Paşnicul cer pe care-l porţi sub pleoape ?"

Varşovia, Sofia, Havana...

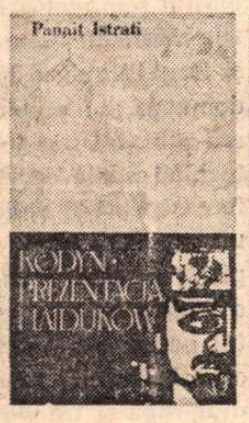
• O largă cuprindere tematică are şi grupajul de versuri **Dîmboviţa, apă dulce**, din volumul lui Franciszek Fenikowski, editat la Varşovia în 1956. Variate ca motive de inspiraţie şi tonuri de expresie sînt, de asemenea, cele 30 de poezii scrise de un alt prieten statornic al ţării noastre, Nikolai Zidarov (ciclul **Punţi**, inclus în volumele **Noi, norii şi anotimpurile** şi **Să reţii aceste clipe** — Sofia, 1971). Într-un număr al revistei „Signos" din Cuba (sept., dec. 1970), consacrat României, Samuel Feijóo inserează 22 de poezii în care creionează impresiile sale din locurile vizitate în ţara noastră, de la Arges pînă la Suceava.

În Brazilia

• **Cîntare românească** de scriitoarea braziliană Stella Leonardos — un volum de poeme editat în 1972 de Porta de Livraria — poate ilustra, la rîndu-i, forţa germinativă a motivelor preluate din literatura noastră populară şi cultă.

De peste veacuri

• Acordăm preţuirea cuvenită acestor daruri prieteneşti ale poeţilor contemporani din alte ţări aşa cum preţuim — peste vreme — creaţiile poetice lăsate nouă la începutul celui de al XVII-lea veac de vistiernicul Stavrinos, primul care a preamărit în stihuri faptele de vitejie şi împlinirile lui Mihai Viteazul ; cele ale poetului silezian Martin Opitz, care, atît de ataşat sufleteşte de motii iobagi din zona Zlatnei, le-a descris tinutul şi traiul în 600 de versuri alexandrine, la 1623 ; cele ale belgienei Marie Nizet, autoarea unui bogat volum de versuri închinat României, la 1870 ; ori cele ale poetei Marie Hade Bozena Varnyj din Boemia, care dedica ţării noastre, în 1936, placheta cu poemul semnificativ intitulat **România, ţară binecuvîntată.**



Cărţi despre România

Realizările remarcabile obţinute de România socialistă în cei treizeci de ani care au trecut de la Eliberare au făcut ca interesul cititorilor străini faţă de ţara noastră să crească simţitor. Pentru a veni în întîmpinarea acestora, edituri de prestigiu din diferite ţări au publicat o serie de lucrări despre România. Anual, apar în lume 10—12 lucrări despre ţara noastră, scrise de autori străini.

„Comparabile cu frescele lui Buonaroti"

• Un loc aparte între aceştia îl ocupă, desigur, regretatul Miguel Angel Asturias, laureat al Premiului Nobel, autor al unei lucrări excepţionale, intitulate **România azi.** Lucrarea a văzut lumina tiparului la cunoscuta editură pariziană „Albin Michel", după ce mai înainte fusese publicată în limba spaniolă, sub titlul **România, noul său chip,** într-o editură universitară mexicană. Volumul acesta, care însumează peste 250 de pagini, cuprinde referiri la tot ce este realitate românească : economie, istorie, viaţă social-politică, ştiinţă, cultură şi artă. L-a atras în mod special fenomenul cultural-artistic „frescele mănăstirilor din Moldova, comparabile cu frescele lui Buonaroti".

În Italia, Japonia

• La Roma, cunoscuta artistă Mariapia Vecchi a scos de sub tipar o lucrare de excepţie, **Romania. mondo latino**, un album al pasiunii şi entuziasmului, al admiraţiei şi stimei pe care le poartă poporului nostru La Tokio, editînd volumul **Mergînd pe drumul propriu. România — dezvoltare economică şi socială**, profesorul Suzuki a pus la îndemîna cititorilor niponi o monografie care prezintă pe larg şi documentat realizările noastre în toate domeniile de activitate.

„Veniţi cu noi în România"

• Sub acest titlu apare, la Minneapolis, cartea profesorului american Abraham Resnick. La Londra, o temă asemănătoare — **Invitaţie în România,** sub semnătura publicistei May Mackintosh. Iar la Rio de Janeiro, scriitorul Nelson Vainer editează **Vacanţe în România.**

4 capitale europene

• O documentată lucrare de sinteză la Paris : **România economică şi culturală**, apărută sub îngrijirea prof. François Perroux, distinsă personalitate a vieţii ştiinţifice franceze. Berna : două lucrări de un deosebit nivel ştiinţific şi artistic : volumul dedicat ţării noastre de colecţia „Archaeologia Mundi" de către cunoscuta casă editorială Nagel. şi volumul **România** de Hans Leuenberger, aşteptate şi primite cu legitim interes de specialişti şi cititori. Atena : scriitorul Kostas Birkas este autorul unei prezentări a României. Stockholm : Göran Börge îşi îndeamnă concetăţenii să ne cunoască ţara într-o interesantă şi atractivă **Faceţi cunoştinţă cu România.**

Documentar realizat de **Nicolae NICOARĂ** şi **Dem. POPESCU.**

Traduceri...

Anual, se traduc în peste 40 de limbi opere ale scriitorilor români, care depăşesc cu mult tirajele în care literatura română se tipărea înainte de Eliberare în propria noastră ţară. Cele mai de seamă creaţii ale poeţilor şi prozatorilor noştri, de la Dimitrie Cantemir pînă la reprezentanţii celei mai tinere generaţii de autori, au fost editate în aproape toate ţările. Scriitori de renume mondial ca Pablo Neruda, Miguel Angel Asturias, Salvatore Quasimodo, toţi laureaţi ai Premiului Nobel pentru literatură, Rafael Alberti şi Maria Teresa Léon, Yannis Ritsos, Rita Boumi Papas se numără printre autorii versiunilor străine ale acestor lucrări. Remarcabili oameni de cultură, cu o amplă viziune asupra fenomenului literar românesc, ei au ales volume sau au alcătuit antologii care cuprind aproape tot ce are mai valoros şi autentic literatura română

Antologii ale poeziei române

• Volumele de poezie cuprind versuri de Eminescu, Arghezi, Bacovia, Goga, Pillat, Blaga, Barbu, G. Călinescu, M. R. Paraschivescu, Nicolae Labiş, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Maria Banuş, Nina Cassian, Virgil Teodorescu şi, din generaţiile mai tinere, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu etc.

Marile antologii de poezie românească, cum sînt cele apărute la Buenos Aires (**44 poeţi români** — în tălmăcirea lui Pablo Neruda), Viena (**Lirică românească** — tradusă de Franyo Zoltan), Moscova (**Antologia poeziei române** — realizată de un grup de valoroşi poeţi sovietici), Madrid (**Poezia românească contemporană** — alcătuită şi tradusă de Darie Novăceanu), Roma (**Poeţi români de după război** — sub îngrijirea şi în traducerea prof. Mario de Micheli), antologiile apărute la Atena sub semnătura lui Iannis Ritsos şi, mai recent, sub cea a lui Kostas Assimacopoulos, au avut darul de a prezenta cititorilor străini o imagine de ansamblu asupra poeziei româneşti din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre. Dar configuraţia unică a personalităţilor poeziei româneşti o redau desigur volumele individuale ale acestora. Amintim, dintre volumele apărute în ultimii ani, volumele de poezii de Mihai Eminescu, publicate în Spania de către Rafael Alberti şi Maria Teresa Léon, în Olanda de prof. Gerard Redder şi la Londra de Roy McGregor Hastie. Tudor Arghezi a fost tradus în Italia de Quasimodo, iar, mai recent, de Marco Cugno. (Pentru această traducere din Arghezi, Cugno a fost distins cu un important premiu literar italian). Versurile lui Lucian Blaga şi Marin Sorescu au văzut lumina tiparului în S.U.A., cele ale lui Eugen Jebeleanu, în Italia.

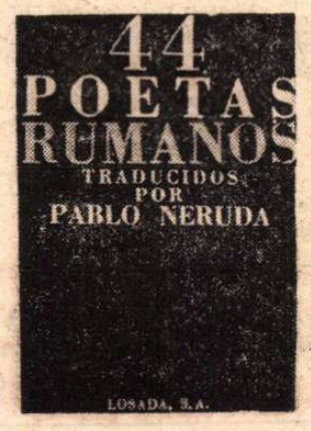
„Index Translationum"

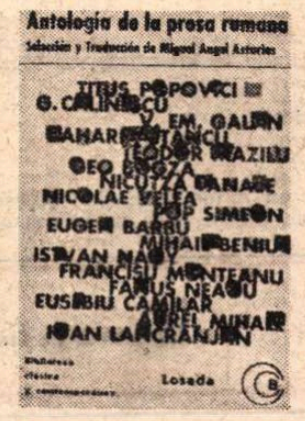
• Proza românească, pregnant redată în versiuni străine, este reprezentată de valori prompt receptate. Scriitori ca Liviu Rebreanu („un Einstein al prozei", cum îl defineşte presa literară americană, „un scriitor al cărui roman, **Ion**, rezistă confruntării cu cele mai mari romane din literatura mondială contemporană", cum se poate citi în presa italiană), ca I.L. Caragiale („ale cărui nuvele nu sînt cu nimic mai prejos decît cele mai bune nuvele ale lui Tolstoi sau Gorki", după cum afirmă scriitorul şi criticul olandez Peter Krug), ca Zaharia Stancu (al cărui roman **Jocul cu moartea** este, după afirmaţia criticului turc Ahmed Barkin, „una dintre operele cele mai intens umane ale literaturii de război").

Dintre prozatorii români, cei mai des traduşi în străinătate sînt, conform situaţiei prezentate de „Index Translationum", publicaţie apărută sub egida UNESCO, Mihail Sadoveanu şi Zaharia Stancu. În afara antologiilor de proză — dintre care cele mai reprezentative sînt cele apărute în Argentina, Braziia, Indonezia, U.R.S.S., S.U.A., Polonia, Elveţia — a fost tipărit un număr apreciabil de lucrări, printre autorii cei mai frecvent traduşi fiind Cezar Petrescu, George Călinescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuş Neagu, D.R. Popescu.

Un citat din „The Literary Review"

• Această enumerare reprezintă doar o mică parte din lungul şir de autori români traduşi peste hotare, purtători de cuvînt ai literaturii române „una dintre cele mai interesante şi mai originale literaturi europene", cum o caracterizează criticul braziljan Leoncio Basbaum. Prezenţele literare româneşti sînt o dovadă a faptului că „cele mai mici ţări ale lumii contribuie adesea într-o măsură mult mai mare decît o arată numărul lor de locuitori la îmbogăţirea culturii mondiale", se afirmă în prefaţa numărului special al lui „The Literary Review", dedicat literaturii române, din care spicuim în continuare : **„România este un caz tipic în această privinţă. Este suficient să ne gîndim la poezia lui Eminescu, la muzica lui Enescu, la sculptura lui Brâncuşi... Visul şi avîntul care transformă tot ce pînă mai ieri nu era decît cătun uitat într-un centru industrial şi cultural plin de viaţă, este astăzi acelaşi impuls care transformă întreaga Românie într-una dintre cele mai dinamice ţări ale lumii. În această renaştere inspirată de o nouă mîndrie naţională participă, şi nu în mică măsură, arta şi în special literatura română".**





Pămîntul românesc în conștiința trecutului

Scenă de pe Columna lui Traian

NU știu, în general, cum își desfată ochiul și sufletul specialiștii întru trecuturi, dar ca amator bîntuit de astfel de curiozități, ori de cîte ori dau peste un crîmpei de text care vorbește despre pămîntul românesc, emoția mă învinge și mă neliniștește binefăcător, micșorîndu-mi singurătatea. Duioasele fragmente de ceață verbală aduc pînă la mine ecouri pe care nu le știam, dar le recunosc drept necesare ființei mele :

Fulgeami già in fronte la corona
Di quella terra che il Danubio riga
Poi che le ripe tedesche abbandona...

Desigur, specialiștii recunosc aici versurile lui Dante Alighieri din **Paradisul** (VIII-64), însă alunecă peste ele cu indiferența de rigoare. Dar dacă unul singur, dintre cei mulți dedicați studiilor italiene, și-ar consacra o parte din timp unei culegeri care să adune astfel de crîmpeie, comentîndu-le pentru publicul larg, atît de însetat să se cunoască pe sine însuși, acest public i-ar mulțumi și i s-ar mărturisi îndatorat.

Ar fi foarte utilă și foarte frumoasă o astfel de culegere comentată. Și cine știe cîte lucruri nu s-ar putea dezvălui pentru prima dată ! Încăperi întregi cu documente, biblioteci la noi sau aiurea, arhive neumblate și săli de muzee păstrează nestiute cuvinte despre noi. Cele literare, bineînțeles, sînt mai numeroase decît altele. Uneori însă, am impresia că filologii sînt mult mai atrași de stabilirea mitului dintr-o consoană surdă și nu cunosc febra unui Pîrvan sau Iorga, cei care, asemeni lor, deși cu alte preocupări, n-au știut nimic înainte de a se naște și au fost obligați să învețe totul mult mai tîrziu, prin dăruire și eforturi.

Avem, de exemplu, „urme" în cultura italiană încă de la sfîrșitul secolului al XII-lea, cînd Peninsula se pregătea să iasă din umbrele prelungi ale Evului Mediu, punînd bazele unei culturi înfloritoare prin opere de erudiție enciclopedică, de istorie și filosofie sau de geografie fizică și economică. N-am avut, e drept, o „Renaștere", am semnat un umanism tîrziu, dar cultura noastră și-a asimilat epoci întregi în perioade foarte scurte și tocmai de aceea, azi, își poate afirma, între celelalte, personalitatea și virtuțile ei atît de distincte.

SĂ nu teoretizăm însă și să ne întoarcem la amintitele „urme", amintindu-ne de primii călători care, plutind în corăbii ușoare peste **Mar Maggiore** sau suportînd tangajul diligențelor peste cîmpiile verzi ale lumii dalmate, pătrundeau în lumea Moldaviei sau Valacchiei. Vînzînd sau cumpărînd, țesînd intrigi diplomatice pe la răspîntii de timpuri și lumi, aceștia sînt cei dintîi (alături de misionarii dominicani și franciscani veniți să „întoarcă" populațiile de la Dunăre în sînul catolicismului) care furnizează date despre noi în Peninsulă, în literatura didactică italiană, cea care ne amintește prima oară

Nu-i vorba, să zicem, de **Imago Mundi,** nici de **Speculum Universale** și, dacă doriți, nici de **Historiarum,** sau **Pomarium,** titluri atît de familiare, scrise de autori atît de cunoscuți, încît specialiștii, cînd le rostesc numele — Vincenzo de Beuvais, Onorio d'Autun, Giovanni Colonna și, respectiv, Ricobaldo di Ferrara — o fac cu aerul că rostesc numele fructelor din grădina proprie, ori din cea de pe Valle Giulia...

E vorba, totuși, de un Brunetto Latini (1220—1295), în a cărui operă scrisă în exil francez — **Li Livres dou Tresor** — se află un paragraf ca acesta : „E sappiate che nella fine di Tracia, verso settentrione, corre il Danubio... e spaiate che il Danubio è un grande fiume, ch'è appelato Istros (toți știm că se chema așa numai pînă la Orșova, n.m.) che nasce di grandi monti in Alemagna... e riceve sessanta fiumi si grandi, che navi vi posonno andare...".

De aici probabil și nu din altă parte și-a luat Dante datele lui despre această lume, textul lui Brunetto Latini fiind plin de sugestii frumoase despre pămîntul pe care trăim.

E vorba, în continuare, de poetul Jacopone da Todi (1230—1306), autorul acelor **Laude** ce proslăvesc rodnicia pămîntului pe care el și-l atribuie în întregime, cu toate numele cunoscute :

Mio è'l renno Theonticoro,
mio è'l renno Boemioro,
Ybernia **et Dacioro.**

...et Dacioro ; așadar, după un mileniu de cînd fusese înfrîntă de Traian, Dacia mai exista încă, amintirea ei nefiind chiar numai amintire. Ce alt pămînt, aș dori să mi se spună, odată cucerit, a făcut să-i dureze numele pe mai departe atîta timp ?...

Mai e vorba, între alții, de Giovanni Villani (1276—1348), autorul **Istoriilor Florentine,** cel care afirmă cu atîta certitudine : „La terza parte del Mondo si chiama Europa, la qualle comincia i suoi confini i termini da levante dal fiume detto Tanai". **Tanai,** adică Don, Villani fiind condus în certitudinea sa de textele antice ale lui Diodoro di Siculo sau Timeo di Tauromenio, cei ce, asemeni lui Dioniso di Alicarnasso, restabileau cu fantezie și cunoaștere drumul Argonauților, călători, se pare, și ei prin părțile noastre. Cît spațiu de mitografiere și poezie ne oferă o astfel de remarcă peste care continuăm să trecem cu atîta nebăgare de seamă !

Tot din cronicile lui Villani, pe care, recunosc, le-am răsfoit doar ca un atras de curiozități, putem aprecia dezastrul celor două furtuni ce au răscolit — în octombrie 1323 și noiembrie 1343 — adîncurile Mării Negre și cîmpiile dobrogene, unde palpită atîta istorie românească.

ÎN sfîrșit, pentru a nu ne lungi, mai e vorba de acel **Il Dittamondo,** lungul poem didactic semnat de Fazio degli Uberti (1310—1368), cel care și-l are ca model pe Dante, dar își desăvîrșește călătoria la lumina zilei, prin toată lumea, oprindu-se neapărat și aici, unde noi ne aflam mai demult :

Bagna il Danubio le sue ripe crude.
Dall'altra parte, che borea l'affligge,
Alania, Gozia, **Dazia,** Iperborei,
Neuri, Geloni ed Agatirsi abbranca
Calibi e **Daci,** che son crudi e rei...,

dar unde întîlnește o femeie plîngînd (Roma), cunoscuta văduvă din legenda medievală, cea care cere să se facă dreptate, așa cum și-a amintit-o același Dante :

Seguita ora ch'io debbo dirre
Del buon Trajano, il qual con gran vittoria
Di ver ponente io vidi a me redire...

Acest **Il Dittamondo** n-a trecut, se pare, sub nici un chip, dincolo de chinuitele studii universitare, împărtășind aceeași soartă nemeritată cu **Geographia** lui Francesco Berlingheri, cea mai importantă geografie metrică din secolul al XV-lea, unde descoperim, pentru prima dată în textele Occidentului, denumirea de **popol valaccho** și aflăm primele vești ale bătăliilor cu Poarta Otomană :

Questo paese ha molte volte stracco
l'assalto di Turchia allo Istro intorno
dove habitato è dal **popol Valaccho.**

De fapt, așa cum am văzut, nu-i singurul caz. **La Sfera,** opera colectivă a doi călugări dominicani, Leonardo Dati și Tolosano da Colle, ar fi ultimul exemplu pe care-l amintim aici, pentru că Tolosani (continuîndu-l pe Dati la distanța unui secol și ceva) poate prilejui cele mai neașteptate comentarii la textul său. Din versurile acestea :

E Geti piangon nato l'uom di corto
E fanno festa come quello è morte...,

putem reconstitui, prin mitografiere, un obicei nu chiar necunoscut : geții plîng, la nașterea unui om, ca și cînd ar fi vorba de un mort. Încerc să-mi închipui cît de frumos ar suna un comentariu pe o astfel de temă mînuită cu pasiune peste Dunărea de demult.

Tot **La Sfera** are, undeva, versurile acestea :

Terra fredda di **Dacia** ed infeconda
Al Pontico ed Illirco confina
Abitazion nè lieta nè gioconda.

cele ce, asemeni lui Ovidiu, spun de un pămînt rece și cu rod puțin, ceea ce mă face să cred că de aici și-a luat Lope de Vega „informațiile" pentru una din cunoscutele sale piese **(El gran principe de Transilvania),** unde, tot pentru prima dată, Mihai Viteazul devine erou literar.

Multe, foarte multe texte, vechi și necunoscute, vorbesc despre noi și poate că nu-i bine că trecem peste ele cu atît de puțin interes. Un pasionat de întocmirea unei geografii spirituale românești, presupun, nu are dreptul să le ignore : întîmplări și evenimente, pe care altfel nu le-am putea cunoaște, renasc din adîncul unor astfel de pagini, vorbindu-ne despre cei care-am fost și rămînem.

Darie Novăceanu

Sub cupola acestui August

● SUB cupola acestui august, ca sub o salcie cu frunzele de mirt, e o clipă cînd sufletul se oprește între toate florile și, ametit, se dăruiește visului. Sărbătorim 30 de ani de la izbînda celei mai înalte revoluții din cîte s-au petrecut în România, și din cîmpia pîinii, adunată jur împrejurul Vîrfului cu Dor, auzim, înălțîndu-se spre culmi, luceafărul cu frunză de măslin scînteietoare ieșit din livezile mării. În mine e un plop înalt și lîngă tîmple o toamnă cu mere domnești, se umple de cîntec zarea albastră și în pridvoare se închină apele cerului. Inima vrea fereastră să-și vadă palatele. Ca un copil mă rotesc în călcîi pe un picior de plai. Ziua e frumoasă ca o femeie care se sprijină cu pieptul pe un coș cu fructe, clipa e ochiul fîntînii în care-mi citesc dragostea și trandafirii. În 30 de ani am risipit îndrăzneală și credință, adevăr și arbori de umbră — de aceea în ceasul marii sărbători ne luminează fața surîsul vinului, roua lui roșie. Ajunși pe poliță cu crini, cum se numește fruntea Ceahlăului, bucuria noastră cea mai de seamă e să vedem c-am construit o țară puternică, iubitoare de libertate, răscolită de patima creației. Din podișul Transilvaniei și pînă în cele trei crengi de aur prin care se aruncă Dunărea în Mare.

Ceea ce trebuie subliniat în aceste clipe de iubire e că, în 30 de ani de revoluție, nimeni în România nu s-a întîmplat ca martor, ci numai ca un constructor dinamic. Miracolul românesc. Spirit și armonie. Adică operă fericită. Geniul nici unui popor nu e lent. Dovadă peremptorie temperamentul vulcanic al celor trei decenii străbătute de noi cu răsuflarea tăiată. Tainele acestui timp sînt pe față și de aceea din plin grăitoare.

August. Pe toate oglinzile sufletului albinele aduc nectar.

August, salcie cu frunze de mirt.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.95. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

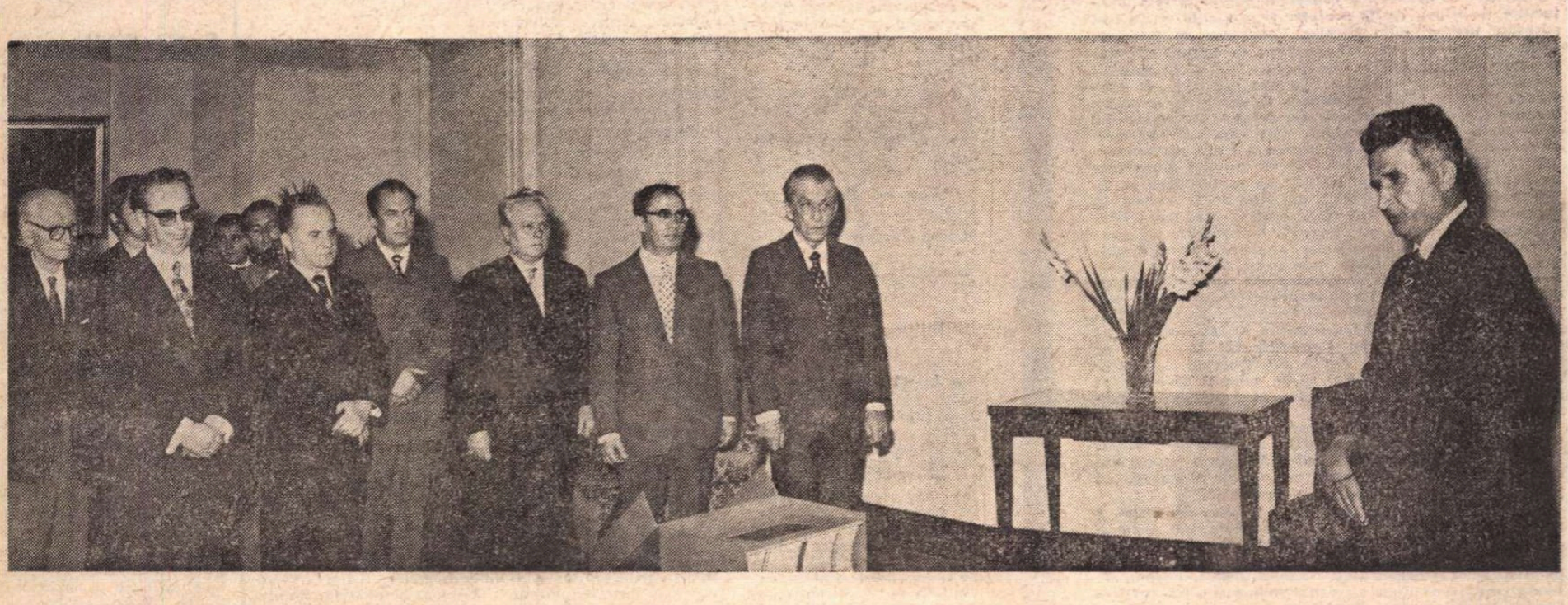
Anul VII, nr. 35, joi 29 august 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

35

MARILE, SUPERBELE COLOANE
reportaj de VASILE BĂRAN
(Paginile 12—13)



Floarea darurilor

ÎN ziua de joi, 22 august, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a primit un grup de scriitori și artiști plastici.

Cu acest prilej, tovarășul George Macovescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, președintele Asociației scriitorilor din București, a înmînat tovarășului Nicolae Ceaușescu, în semn de profund omagiu, volumul **Floarea darurilor**, pe care poeții din întreaga țară l-au dedicat marii sărbători a poporului nostru — a XXX-a aniversare a eliberării României de sub dominația fascistă.

La rîndul lor, artiștii plastici au oferit tovarășului Nicolae Ceaușescu, ca semn al dragostei, prețuirii și recunoștinței lor, macheta statuii ecvestre a lui Ștefan cel Mare.

Adresîndu-se scriitorilor și artiștilor plastici, a luat cuvîntul tovarășul Nicolae Ceaușescu.

CUVÎNTUL TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Dragi tovarăși,

Aș dori să mulțumesc, atît scriitorilor, cît și artiștilor plastici pentru această inițiativă manifestată în ajunul celei de-a XXX-a aniversări a eliberării României de sub dominația fascistă, a actului răsturnării dictaturii militare-fasciste — care a marcat un moment crucial în istoria patriei noastre, deschizînd poporului drumul spre o viață nouă, liberă.

În acești 30 de ani, literatura și arta — poezia și sculptura, ca părți componente însemnate ale acestui larg domeniu de activitate — au cunoscut o dezvoltare puternică. De altfel, în general, pe parcursul dezvoltării istorice a României, în împrejurările deosebite și în marile momente ale evoluției naționale, ale luptei sociale, artiștii — scriitori, poeți, pictori, sculptori, compozitori — s-au aflat întotdeauna în rîndurile înaintate ale poporului. Ei au militat pentru progresul țării, pentru realizarea unității naționale, pentru dreptate socială și națională. Nu este întîmplător că cei mai mari poeți români au fost și oameni politici, militanți înflăcărați pentru idealurile de unitate, libertate și neatîrnare ale poporului nostru. Artiștii, poeții, sculptorii au redat în operele lor sentimentele maselor, năzuințele lor înaintate, lupta lor pentru o viață mai bună. Nu aș vrea să fac acum istorie, dar este greu să uiți versurile lui Vasile Alecsandri, ale lui Mihai Eminescu, care în poezia „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie" a exprimat cu atîta forță și talent tocmai aceste aspirații, viziunea unui viitor nou. Sau pînzele lui Nicolae Grigorescu, care a redat atît de emoționant și veridic imaginea luptei de eliberare națională a poporului, paginile glorioase ale războiului de independență. Nu este, poate, întîmplător faptul că în anii tinereții mulți din marii noștri artiști și-au realizat operele cele mai inspirate ; mă refer la exemplul lui Eminescu, al lui Ciprian Porumbescu și al altora.

Iată de ce apreciez că inițiativa poeților români de astăzi de a cînta în versurile lor lupta partidului și poporului nostru este un lucru minunat. Sper că și prin valoarea lor poeziile sînt la înălțimea acestei inițiative.

Doresc să menționez și cu acest prilej că partidul nostru dă o înaltă prețuire activității scriitorilor, a artiștilor plastici, a tuturor creatorilor de artă din țara noastră, apreciază munca uniunilor de creație. Oamenii de literatură și artă, uniunile au un rol din ce în ce mai important în ridicarea nivelului cultural al poporului nostru, în formarea și educarea omului nou, constructor al socialismului, a omului care, odată eliberat de sub dominația claselor exploatatoare, se eliberează și de tarele morale ale vechii orînduiri, se înalță pe plan spiritual, își însușește o concepție înaintată și acționează în toate împrejurările în spiritul umanismului nou. Acest om, stăpîn pe destinele sale, își făurește viitorul în mod liber, așa cum dorește. Desigur, el are plusurile și minusurile lui, vede și lipsurile și greutățile, dar esențial pentru el este ceea ce s-a înfăptuit în patria noastră de la Eliberare și pînă acum, transformarea revoluționară a societății, precum și lupta neobosită pentru ridicarea ei pe noi culmi de civilizație și progres. Țelul suprem al acestui om nou este realizarea perspectivelor pe care le deschide programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, de înaintare a României spre comunism, înfăptuirea idealurilor celor mai înalte de bunăstare și fericire ale poporului nostru.

Sînt convins că poeții și artiștii plastici, toți creatorii de artă vor merge și în viitor în același pas cu creatorii bunurilor materiale, punînd la baza operelor lor nu numai talentul și imaginația, ci și concepția noastră științifică despre lume, ideologia umanistă. În felul acesta se va dezvolta și înflori arta noastră nouă, revoluționară, arta demnă de epoca pe care o trăim, de ceea ce a realizat poporul nostru sub conducerea partidului, de ceea ce ne propunem să realizăm.

Cu aceste gînduri, doresc să vă mulțumesc și să vă urez dumneavoastră, tuturor scriitorilor și artiștilor plastici, succese tot mai mari în activitatea viitoare.

Împlinire

Răsunetul vast și adînc al acelei zile de sărbătoare măreață în care am încheiat, cu mîndrie, trei decenii de muncă și de rod bogat — pentru a deschide porțile deceniilor viitoare, se păstrează viu, în toată țara, în toate sufletele românești.

Coloanele multicolore, animate și parcă nesfîrșite, au trecut de multe ori pe sub privirile noastre în cei treizeci de ani de la Eliberare. Noi înșine, umăr la umăr cu tovarășii noștri de muncă, am străbătut orașul și în același timp am străbătut istoria, în rîndurile compacte ale acestor coloane. Era fierbinte fiorul de entuziasm pe care-l simțeam, cu fiece pas făcut înainte, cu fiecare aclamație ce se înălța, printre faldurile steagurilor, pentru Partid și pentru Patrie, pentru tovarășii ce se străduiesc cu atîta vrednicie să producă, să creeze, să cîrmuiască și — mai presus de toți și de totul — pentru cîrmaciul ferm, fără ezitare, mereu pe drumul propășirii, pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu.

De data aceasta, odată cu a 30-a zi aniversară, am avut, mai mult ca oricînd, sentimentul unanim al împliniri. Țara, Poporul, Partidul, Conducătorul, uniți, indisolubil, în același gînd și efort, au trăit și păstrează, ca pe o comoară de neprețuit, bucuria bilanțului triumfal. Pentru a fi așezat în adevărata lumină ce i se cuvine, bilanțul acesta prezintă, ca piatra prețioasă, toate fațetele strălucitoare ale succeselor noastre. Chipul, în splendoare, al României, țară mîndră de uriașul avînt al construcției sale socialiste. Țară liberă și demnă, mîndră de consecvența riguroasă a drumului său înainte și mai sus. Țară de pace și dreptate, stimată, pretutindeni în lume, pentru promovarea consecventă a ideilor de amplificare a colaborării și cooperării, pe bazele, astăzi înscrise ca postulate de valoare universală, ale egalității în drepturi, avantajului reciproc, înlăturării oricărei discriminări în relațiile internaționale.

Fiecare pas pe drumul istoriei a însemnat, pentru țara și poporul nostru, un pas înainte sub conducerea Partidului Comunist Român către înfăptuirea idealului de transformări revoluționare, sociale și naționale. Realizările din aceste trei decenii ne-au dat dreptul să simțim, în conștiința noastră, sentimentul puternic și pe deplin justificat de mîndrie cetățenească și omenească, sentiment caracteristic marilor împliniri. Transformările adînci înfăptuite în acest important interval de istorie, am putea spune în dimensiunea temporală a unei întregi generații, au demonstrat forța partidului nostru, a poporului nostru, au contribuit, în mod esențial, la cristalizarea unei conștiințe noi, socialiste, în numele căreia simțim calda bucurie caracteristică nu numai zilelor de sărbătoare, ci tuturor momentelor din viața poporului nostru. „Îmi exprim deplina încredere — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea din sesiunea jubiliară a Marii Adunări Naționale — că eroica noastră clasă muncitoare, harnica noastră țărănime, intelectualitatea nouă, toți oamenii muncii, tineri și virstnici, bărbați și femei, fără deosebire de naționalitate, întregul nostru popor, vor dezvolta cuceririle revoluționare dobîndite în acești 30 de ani, vor înălța și mai sus steagul socialismului pe pămîntul României, vor asigura poporului o viață demnă, îmbelșugată". Acesta este, cum nu se poate mai frumos și mai stimulator formulat, mesajul pe care l-a adresat țării întregi tovarășul Nicolae Ceaușescu, în acea vibrantă atmosferă sărbătorească. Un mesaj izvorît din sentimentul plenar, creator, al marilor înfăptuiri și al perspectivelor măreți, din viața materială și spirituală a României socialiste.

R. l.

România literară

COLEGIUL :
Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, **Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.**

DIRECTOR : **George Ivașcu** Redactor șef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar general de redacție : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Omagii unanime

PRESA COTIDIANĂ a consacrat pagini întregi mărturiilor de stimă, înaltă prețuire și prietenie ce au fost adresate președintelui Nicolae Ceaușescu de șefi de state, șefi de guverne, conducători de organizații naționale și internaționale din întreaga lume, cu prilejul sărbătorii noastre naționale. Au fost publicate, de asemenea, rubrici ample privitoare la primirile de către tovarășul Nicolae Ceaușescu ale delegațiilor sosite din străinătate. În toate mesajele sînt cuprinse aprecieri elogioase și calde felicitări pentru a treizecea aniversare a eliberării României. Ziarele publică impresiile puternice făcute inalților oaspeți de participarea lor la marea demonstrație populară din ziua de 23 August, la numeroasele manifestații și serbări la care au asistat în timpul vizitelor în țara noastră. Evident, simpla enumerare a mesajelor, a vizitelor, ar depăși cu mult spațiul cronicii noastre. Citām numai cuprinsul relatărilor publicate cu privire la activitatea din ziua de marți, 27 august 1974, în cursul căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe primul ministru al Republicii Zambia, delegația de partid și guvernamentală a R.P.D. Coreene, pe reprezentantul Partidului Comunist din Japonia, pe șeful delegației Statelor Unite ale Americii la Conferința Mondială a Populației, și pe John D. Rockefeller al 3-lea, președintele de onoare al Fundației Rockefeller.

În aceeași zi tovarășa academician dr. ing. Elena Ceaușescu a primit la ICECHIM pe Russell Wilbur Peterson, președintele Consiliului American pentru calitatea mediului înconjurător, prezent la București cu prilejul Conferinței Mondiale a Populației.

Primul ministru al guvernului, Manea Mănescu, a primit marți dimineața pe Seija Karkinen, ministrul afacerilor sociale și sănătății din Finlanda, șeful delegației finlandeze la Conferința Mondială a Populației, și pe Sukhamoy Chakravarty, membru al Comisiei de planificare de pe lîngă guvernul indian și participant la Conferința Mondială a Populației.

În aceeași zi au început la București convorbirile economice dintre delegația guvernamentală a României, condusă de Ion Pățan, vice-primministru, și delegația libaneză condusă de Nazih Al-Bizri, ministrul economiei naționale.

Guineea-Bissau, stat liber și independent

ÎNTRE DELEGAȚIILE guvernului portughez și Partidului African al Independenței din Guineea-Bissau și Insulele Capului Verde (P.A.I.G.C.) a fost semnat în ziua de 27 august, la Alger, acordul prin care Portugalia recunoaște Guineea-Bissau ca stat suveran și independent. Vor fi retrase, pînă la 31 octombrie a.c., toate trupele portugheze de pe teritoriul noului stat, încununîndu-se astfel cu o victorie deplină lupta dîrză, plină de abnegație, dusă de poporul guineez pentru libertate.

Poporul român, atașat statornic cauzei independenței și libertății tuturor popoarelor, solidar cu lupta forțelor progresiste de pretutindeni împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, participă din toată inima la marea bucurie pe care o trăiește poporul guineez. „Consecvent — scrie „Scînteia" — principiilor fundamentale pe care le-a afirmat și le afirmă în permanență și în spiritul atașamentului său profund la cauza libertății și neatîrnării popoarelor, poporul nostru — care el însuși a cunoscut în trecut vicisitudinile asupririi străine — a acordat din primul moment mișcării de eliberare din Guineea-Bissau, ca și din celelalte teritorii aflate sub dominația colonială portugheză, întregul sprijin sub formele cele mai variate : politic, diplomatic, material, inclusiv militar, ca și în domeniul pregătirii cadrelor".

Mesaje de prietenie

AGENȚIILE telegrafice de presă relatează că Gerald Ford, președintele Statelor Unite ale Americii, l-a primit, marți 27 august, la Casa Albă pe Vasile Pungan, consilier al președintelui Republicii Socialiste România, care a transmis din partea președintelui Nicolae Ceaușescu un mesaj de salut președintelui Gerald Ford, urări de sănătate și fericire personală, precum și urări de prosperitate poporului american. Președintele Statelor Unite a rugat, la rîndul său, pe consilierul român să transmită președintelui Republicii Socialiste România un mesaj de mulțumiri, urări de sănătate și fericire personală, urări de progres și bunăstare poporului român. S a relevat în cursul convorbirii hotărîrea ambelor părți de a-și dezvolta bunele relații de cooperare stabilite în ultimii ani între România și Statele Unite. A fost evocată însemnătatea întîlnirilor și contactelor la nivel înalt, pentru promovarea relațiilor bilaterale pe multiple planuri între state, pentru apropierea între popoare, și s-a exprimat reciproc dorința continuării unor astfel de contacte. Președintele Statelor Unite, Gerald Ford, a acceptat cu plăcere invitația președintelui Nicolae Ceaușescu de a face o vizită oficială în România la o dată asupra căreia se va conveni ulterior.

Cronicar

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La Bacău și Solonț sub egida Comitetului pentru cultură și educație socialistă și a Bibliotecii județene Bacău s-au organizat întîlniri cu cititorii. Au participat **Tudor George, Ion Iuga, Calistrat Costin, Sergiu Adam, Gheorghe Drăgan, Horia Gane.**

● În zilele de 15 și 16 august a.c. au avut loc în județul Buzău (Buzău, R. Sărat și comuna Zărnești) trei întîlniri organizate de Editura Eminescu cu muncitori (Depoul C.F.R. — Buzău și Fabrica de frîne și agregate — R. Sărat) și membri cooperatori din com. Zărnești, prilejuite de apariția volumului de versuri *Ramură de veșnicie*, semnat de **Florin Costinescu.** Autorul, prezentat de redactorul editurii, **Aristide Popescu,** a acordat autografe și s-a întreținut cu auditoriul pe teme de creație.

● Miercuri, 21 august a.c., la Librăria Mihail Sadoveanu din Capitală prozatorul **Bujor Nedelcovici** s-a întîlnit cu cititorii, cu prilejul apariției romanului *Noaptea*. A fost prezentat de criticul literar **Mircea Iorgulescu** și **Lucian Cursaru,** redactorul șef al editurii.

● **Muzeul literaturii române** reia, începînd cu luna septembrie a.c., seria de evocări literare ale cunoscutei „Rotonde 13". În lunile următoare „Rotonda 13" va fi dedicată unor prestigioase personalități ale scrisului românesc, de la Panait Istrati la Nicolae Labiș.

Din cauza afluenței de public participarea la serile de evocări literare se face **pe bază de abonament.** Doritorii se pot adresa Muzeului literaturii române, str. Fundației nr. 4, telefon : 50.32.90, între 1—10 septembrie a.c.

● Teatrul de dramă și comedie din Constanța a reprezentat pe scenă, în cadrul unei adunări festive dedicată zilei de 23 August, miercuri 21 august, orele 17, poemul dramatic „Descoperirea României" de **Adrian Păunescu,** în regia artistică a lectorului universitar **Laurențiu Azimioară,** de la Institutul de Teatru I. L. Caragiale din București.

● Muzeul de Artă al R.S.R., în colaborare cu Comitetul municipal al U.T.C. a organizat o seară muzeală închinată celei de-a XXX-a Aniversări a Eliberării patriei de sub jugul fascist, sub genericul „Omagiu României în sărbătoare", care a avut loc marți, 20 august, orele 18, la sediul muzeului din Ști bey Vodă nr. 1. Cuvîntul omagial a fost rostit de **Romulus Vulpescu.** Actorii **Florin Piersic, Aimée Iacobescu, Tamara Kretzulescu, Olga Del'a Mateescu** și **Traian Stănescu** au recitat versuri din **Mihai Beniuc, Nina Cassian, Nicolae Labiș, Ion Meițoiu, Victor Tulbure** și **Ion Crînguleanu.** Cvartetul „Academica" a interpretat muzică de cameră din Beethoven și Radu Paladi.

● La Intreprinderea poligrafică „Luceafărul" din București a avut loc o întîlnire a lucrătorilor poligrafi cu poeții **Ion Bănuță, Virgil Carianopol, Eugen Frunză** și **Violeta Zamfirescu,** care au citit versuri dedicate patriei și partidului.

Revista revistelor

● În **TRIBUNA** nr. 33, acad. Iorgu Iordan discută într-un remarcabil interviu acordat lui Victor Ivanovici probleme ale raportului dintre limbă și cultură, ale latinității sau romanității limbii și culturii române, ale formării lor istorice. Una din ideile ce revin în interviu este aceea că nu se poate pune semnul egalității între limbă și cultură : fiecare își are evoluția ei particulară. Dar limba e „purtătoarea" culturii. «Eu aș vorbi — spune acad. Iorgu Iordan — de **latinitatea** culturii românești, așa cum vorbim de latinitatea limbii române. Să ne înțelegem. Nu există și nici nu poate exista o egalitate între limbă și cultură. Un popor poate vorbi o limbă neromanică, aceasta din cauza unui complex de condiții istorice și are totuși o cultură latină (mai bine zis greco-latină, cum este, în linii mari, toată cultura europeană). Este, de pildă, cazul popoarelor germanice de astăzi. Cu aceasta am răspuns oarecum și la întrebarea dacă există o distincție între noțiunile de romanitate și latinitate, și anume că **latinitate** și **romanitate** sînt sinonime. Putem folosi deci ambii termeni în legătură atît cu limba, cît și cu cultura. Personal îl prefer pe primul, cînd e vorba de limbă. [...] N-am arătat încă de ce latinitatea limbii române constituie un argument pentru latinitatea culturii noastre. Limba este, cum se știe, purtătoarea culturii. Prin ea există atît pentru contemporani, cît și pentru viitorime, cultura spirituală a unui popor. Cultura materială se transmite direct prin obiectele de tot felul confecționate și utilizate de o colectivitate etnică. Indirect, și limba poate fi o mărturie despre cultura materială, mai întîi prin denumirile date obiectelor respective și apoi prin documente de tot felul care ne informează despre acest aspect al vieții unui popor. Limba este însă nu numai purtătoare, ci și creatoare de cultură spirituală. Ea ajută la dezvoltarea gîndirii, dată fiind unitatea dialectică dintre ele : o limbă dezvoltată, adică bogată în forme de exprimare, incită gîndirea, o face să fie și ea bogată, nuanțată».

● A apărut numărul 1/1974 al revistei **CAHIERS ROUMAINS D'ETUDES LITTERAIRES,** trimestrial publicat de Editura Univers. Studii și articole substanțiale cu privire la literatura română actuală (căreia îi și este închinat numărul) semnează Al. Piru, Eugen Simion, Vasile Nicolescu **(M. Sadoveanu, une mythologie spirituelle),** Ion Vlad, Nicolae Manolescu, Romul Munteanu **(Elements of „Exoticism" in some Contemporary Romanian Novels),** Valeriu Râpeanu, Ion Dodu Bălan, Nicolae Balotă și Alexandru Ivasiuc **(L'esthétique marxiste en tant qu'esthétique appliquée).**

Revista mai cuprinde o secțiune de cronici ale traducerilor (sobre, pertinente însemnările lui Adrian Marino și ale lui Marian Papahagi despre versiunea franceză a cărții **Aventuri în irealitatea imediată** de M. Blecher și, respectiv, poeziile lui Lucian Blaga traduse în italiană de Rosa del Conte), recenzii (colaborează, printre alții, Șerban Cioculescu, A. Marino, Vasile Nicolescu, Lucian Raicu, Petru Popescu), diverse note și însemnări reunite sub titlul „Kaléidoscope".

Șantier

Mircea Ștefănescu

a predat Editurii Cartea Românească volumul de schițe intitulat Orașul vesel. *A pus la punct două noi piese de teatru* — Un păcat de povestitoriu, *și* Zeul și mica lui prietenă. *Lucrează la cartea de memorialistică* — Un dramaturg își amintește, *în care, în afară de numeroși oameni de teatru, sînt rememorați scriitorii Victor Ion Popa, Ion Pas, Tudor Mușatescu, Victor Eftimiu etc.*

Emilia Căldărar.u

are sub tipar la Editura Didactică și Pedagogică volumul de eseuri Puntea de aur. *A depus la Editura Dacia volumul de poeme intitulat* Țară, *iar la Editura Ion Creangă, selecția de versuri pentru copii* Dunăre, Dunăre. *A depus la Direcția Teatrelor piesa pentru păpuși* În țara lucrurilor neterminate.

Cezar Ivănescu

a predat editurilor Albatros și Junimea două volume de poeme cu același titlu — Rod. *A încredințat Editurii Univers tălmăcirea unui amplu poem de Janis Ritsos, cu titlul* Ismena. *Lucrează la un întins poem dramatic,* La Baad, *pe care îl va depune la Editura Cartea Românească.*

Cornel Udrea

a predat Editurii Dacia volumul de versuri Respirația ceasornicelor, *Editurii Cartea Românească culegerea de poeme* Duminica de luni, *iar Editurii Junimea, volumul* Odihna cercului. *Are, de asemenea, la Editura Albatros, volumul de proză umoristică intitulat* Cu alte cuvinte. *Lucrează la o plachetă de interviuri,* Surîs în interes de serviciu.

Calendar

● **23 august** — împlinește 50 de ani (n. 1924) **Paul Everac** (Constantinescu)
● **23 august** — a murit (1973) **George Cuibuș** (n. 1923)
● **24 august** — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1899) lui **Jorge Luis Borges**
● **24 august** — a murit (1920) **Ioan Budai-Deleanu** (n. 1760)
● **24 august** — se împlinesc 55 de ani de la apariția (1919) săptămînalului „Cuvîntul liber", la București, sub conducerea lui E. Filotti
● **25 august** — se împlinesc 110 ani de la nașterea (1864) lui **Spiridon Popescu** (m. 1933)
● **25 august** — a murit (1907) **B. P. Hasdeu** (n. 1838)
● **26 august** — s-a născut (1880) **Apollinaire** (m. 1918)
● **26 august** — a murit (1907) **Iosif Vulcan** (n. 1841)
● **27 august** — s-a născut (1871) **Theodore Dreiser** (m. 1954)
● **27 august** — a murit (1950) **Cesare Pavese** (n. 1903)
● **27 august** — a murit (1917) **Anton Naum** (n. 1839)
● **27 august** — a murit (1965) **Eusebiu Camilar** (n. 1910)
● **28 august** — s-a născut (1749) **Goethe** (m. 1832)
● **28 august** — s-a născut (1843) **N. Culianu** (m. 1915)

Semnal

EDITURA ION CREANGĂ

Ion Dodu Bălan — COPILĂRIA UNUI ICAR (povestire). 96 p., lei 5,75.

Iordan Chimet — CÎTE-O GÎZĂ, CÎTE-O FLOARE, CÎTE-UN FLUTURE MAI MARE (versuri). 96 p., lei 9,50.

Petre Luscalov — EXTRAORDINARELE PERIPEȚII ALE LUI SCATIU ȘI ALE PRIETENULUI SĂU BABUȘCĂ (roman). 128 p., lei 4.

Mehes György — MIELUȘEII CEI BLÎNZI (roman în limba maghiară). 192 p., lei 4,25.

Ion Hobana — SFÎRȘITUL VACANȚEI (roman în limba maghiară). 196 p., lei 4,25.

EDITURA UNIVERS

* * * — ROMANIAN POETS OF OUR TIMES (Antologie de poezie română contemporană). 224 p., lei 14.

* * * — MEMORIA DE LAS ROSAS FLORIDAS — ANTOLOGÍA DE LA POESÍA RUMANA CONTEMPORÁNEA (Antologie de poezie română contemporană — traducere, antologie și prefață de Darie Novăceanu). 192 p., lei 12.

EDITURA JUNIMEA

Adela Iancu Becleanu — GENEZA CULTUROLOGIEI ROMÂNEȘTI, 262 p., lei 9,75.

Constantin Potingă — EDUCAȚIE ȘI CULTURĂ. 168 p., lei 5,75.

Amza Săceanu — TEATRUL ÎN CETATE. 260 p., lei 8,25.

Victor Tulbure — ZECIADA. Ilustrații de Zaharia Buzea. 108 p., lei 13,50.

EDITURA EMINESCU

Grigore Hagiu — ZENIT DE ANOTIMPURI (versuri). 76 p., lei 6,75.

Pavel Perfil — CU FAȚA SPRE LUME (reportaje). 92 p., lei 4,75.

Sânziana Pop și **Gabriela Melinescu** — VIAȚA CERE VIAȚA (reportaje). 248 p., lei 7,50.

EDITURA ALBATROS

Mihai Beniuc — RĂMÎNE PURURI VATRA (versuri). 96 p., lei 7,75.

Constanța Buzea — PASTELURI. 64 p., lei 26.

UMANIZAREA REPORTAJULUI

CRITICA a înregistrat un fenomen interesant, caracteristic ultimei decade: înflorirea eseului și, în general, a publicisticii literare. Genuri cerînd multă suplețe de gîndire, informație, concizie, pasiune pentru idei. Cărți valoroase, a căror simplă enumerare ar umple paginile unui catalog editorial, s-au impus astfel atenției publicului prin conținutul lor atractiv de interpretări inedite. Generațiile mai vechi de scriitori, cu o mai lungă experiență de viață, au consemnat în aceste volume de memorii, confesiuni sau de observație socială, fapte, întîmplări legate de trecutul de luptă revoluționară al poporului nostru, de procesul de construcție socialistă, de făurirea în timp a unei concepții umaniste de viață.

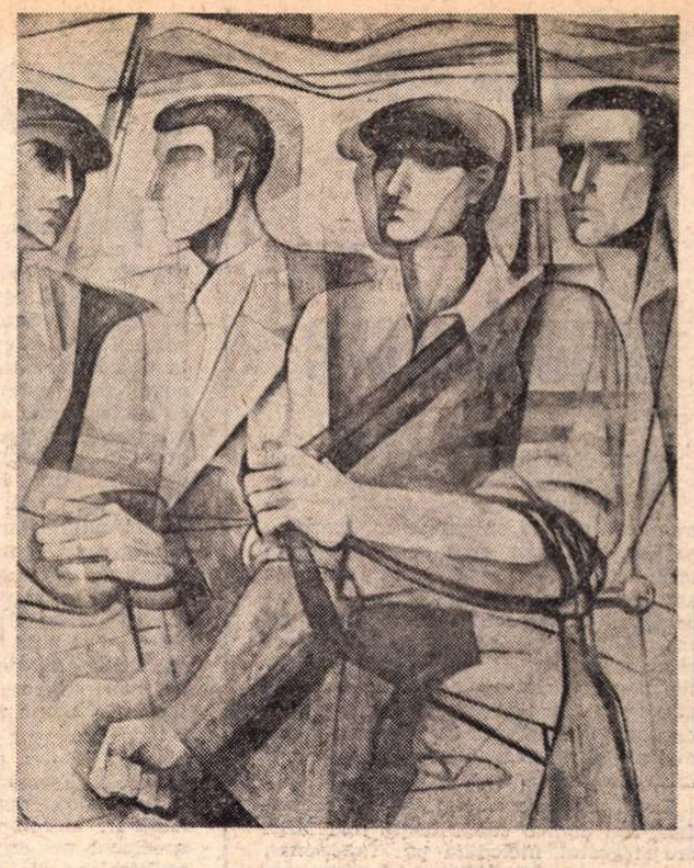
Cei treizeci de ani de la Eliberare pe care îi sărbătorim în apogeul acestei veri, în plină dezbatere a proiectului de Directive, coincid, semnificativă coincidență, cu cea mai interesantă manifestare a O.N.U.-ului – Conferința Mondială a Populației – preocupată de destinul oamenilor pe planeta noastră. „O lume pentru toți" – deviza acestei Conferințe – este într-adevăr unul din imperativele morale ale omenirii de azi. Indiferent de filosofia și de credințele lor, oameni din numeroase țări, recunoscînd solidaritatea umanității pe întreg globul, dorința și voința ei de a trăi în pace, democrație, destindere, în respectul omului și demnității omenești, potrivit principiilor celor mai trainice ale culturii și civilizației universale progresiste, s-au strîns în aceste zile în Capitala României socialiste. Semnificativ este faptul că această impunătoare reuniune mondială se ține la București. Despre țara noastră, un ziarist străin vorbea ca despre „un loc geometric" ideal al unei „antante" planetare. Orice exces posibil în interpretarea vreunui fenomen politic – spunea acel ziarist – găsește la București „o justă măsură" în înțelegerea și aplicarea lui. Justă măsură și bun simț. Calități latine, desigur. Fructificate în mod organic de profunda experiență politică a partidului nostru în cele trei decenii dinamice de luptă și de construcție.

INDUSTRIALIZAREA, mînuirea tehnicii moderne, accesul larg la știință și cultură – și să nu înțelegem prin aceasta numai cultura umanistă și literatura, ci să adăugăm aici întreg procesul practic de cunoaștere, de la manualul de chimie, fizică, cibernetică pînă la broșura agrotehnică – au creat un tip de cititor pasionat de a ști, participînd la dezbaterile de idei, la confruntările de opinie, în acest orizont al țării deschis, a cărui continuă deschidere intelectuală depinde în esență de modul cum vom ști noi să muncim, să studiem, să facem cît mai bine ce avem de făcut, fiecare în domeniul său de activitate. Unui astfel de om învățat, plin de spirit critic și care se instruiește mereu, scriitorul nu i se poate adresa oricum. Stilul său (ca orice stil de lucru), adevărul său, observat și împărtășit în cărți și articole, substanța scrisului său (ca substanța oricărei meserii, iarăși) presupun o bună calificare, lectură, documentare, ochi atent la relațiile umane, la caracterul uman și o aplicare lucidă la realitate.

AM lăsat dinadins reportajul la urmă. Față de eseu și de publicistica de idei generale, reportajul are și avantajul și dezavantajul – mari amîndouă – de a vorbi în direct despre realitate. Gen ingrat, reportajul. El cere să spui simplu ca bună ziua lucrul evident, familiar tuturor. Sigur că harul scriitorului-reporter e de a vedea, într-un lucru obișnuit, amănuntul revelator, degajînd înțelesuri umane superioare, și care au asupra cititorului un efect modelator, imediat. Cred că instrumentul de lucru cel mai eficace al omului de condei, preocupat de etica societății și a relațiilor omenești, privite concret, la lucru, pe stradă, în viața de zi cu zi, rămîne acest gen dificil, în care literatura noastră are o strălucită tradiție. Primejdia stă în însăși „simplitatea" genului, care nu se poate dispensa de forță artistică și de adevăr. Cine umblă aici cu flori de stil numai și cu metafore pretențioase se descalifică. Idilismul a compromis, într-o perioadă, cea mai convingătoare unealtă de muncă a scriitorului militant. Ca și publicistica și eseul, reportajul s-a umanizat și el pe măsura dezvoltării sociale, particularizîndu-se după diferențierile calitative ivite, după creșterea nivelului de cunoaștere al omului crescut în sînul societății noastre. Sigur, mai sînt probleme. Am cădea în păcatul combătut, dacă nu le-am recunoaște. Important e că tineri scriitori talentați au prins gustul relatării sincere, și că ei se duc în fabrici, uzine, la țară, și văd fețele încordate de efort ale celor ce muncesc, și ne spun simplu ce văd, dînd profesiei scrisului o dimensiune cetățenească. Imposibil ca un scriitor tînăr și cu vocație, venind în contact cu acești oameni minunați, să nu capete, întors acasă, la masa lui de lucru, un plus de energie și acel sublim sentiment *că e solidar cu ei*. Oameni concreți, cu fizionomiile lor, personalități distincte, de la ins la ins, participînd la același efort, și pe care ochiul ager al reporterului autentic îi surprinde în plin lucru, schițînd caractere memorabile...

„De ce nu scrii proză ?", l-am întrebat, anii trecuți (la revista „Luceafărul"), pe unul dintre aceste talente ale relatării simple și cu miez. Seara ne prinsese în redacție cu lumina neaprinsă. „Trebuie să scriu reportaj, mult reportaj, a răspuns el. Trebuie mai întîi să umblu, să văd..." Exigență din care va ieși, sînt sigur, un adevărat romancier...

Constantin Țoiu



Romeo Zamfirescu : „Gărzi patriotice"

(Din Expoziția omagială de artă plastică, dedicată celei de a XXX-a aniversări).

Ciocîrlia

Zvîcnise — proiectil — în dimineață,
Amețitor,
prin bolți,
zvîcnită-n slavă —
Ca o săgeată șuierînd, semeață,
Cîntarea ei — sfîșietor de bravă !

D-a dreptul, vertical !
Zbucnită, parcă,
Din obeliscul codrilor,
spre creste,
Din brazii-nsuliți,
ce-n van încearcă —
Străpungători prin cer —
să treacă peste !

O ! Ciocîrlie !
Inimă de pară !
Ca inima, ce-mi zbate-aici,
sub coaste —
Pulsînd intens,
să-mi fulgere-n afară,
Cu patosul într-aripării vaste !..

Din arcul meu
— străpunsă pîn-la stele —
Înalță-mi, tu,
dă-i har
cîntării mele !

Inscripție pe poarta vieții

Bicisnic m-am născut, dar mîndru vream !
Orb m-am născut, dar vream să văd în soare !
Și surd, dar vream s-aud, „acea" cîntare !
Și mut, și-aș fi cîntat cu-nfrîntul neam !

Și n-aveam mîini ! Și n-aveam nici picioare !
Dar vream să pigul stelele din ram,
Și la o cale lungă să mă-nham,
Pe căile lactee, călătoare !...

Și iată Clipa ce-am rîvnit-o mult :
Sînt mîndru, cum visam !
Privesc în soare !
Pot cuvînta !
Ce n-auzeam, ascult !

Am mîini ce saltă-n stele !..
Am picioare !...
Și aripi am !
Am tot ce mi-am promis !..
Și ceru-ntreg în față-mi stă deschis !..

Tudor George

Principii și organicitate

EXISTĂ nu puține minți și voci ce le exprimă, care tînjesc după „organicitatea" străvechilor comunități umane, integrate în tipare ce păreau, sau chiar erau, cosmice, într-o ordine cu origini pierdute în „epoca de aur", cînd omul nu era o ființă anxioasă, autoconstructivă și autonegatoare, ci își desfășura relațiile într-un ritm larg și lent, asemănător sau identic marilor ritmuri astronomice. Legile oamenilor păreau că imită legile cerului și manifestările lor, de cele mai multe ori complicat rituale, ne par încărcate de o imensă poezie fastuoasă.

Totul nu este numai, dar și semnifică, așa cum o semnificație mai largă are și gestul, niciodată pur funcțional, cu care patriarhul unei familii taie pîinea cea de toate zilele, la începutul mesei de la țară. Însă, vai, aceste societăți organice, nu lipsite de conflicte interioare, adeseori mascate, înăbușeau orice variație și erau dușmane evoluției fiind bazate pe repetiția fiecărui gest. În acest sens ele nu erau integrate cosmosului, ci unei imagini despre cosmos, tot umană, în care se observa doar ciclul repetițiilor, nu devenirile spectaculare care mișcă și stelele din locurile lor deloc imuabile. Variația individuală era o crimă adeseori pedepsită, așa cum și transformarea naturii era percepută ca o pedeapsă sau suferință. Anotimpul rece se explica, la antici, prin plînsul zeiței după fiica ei, închisă de Hades în Infern.

Libertatea, deci putința plenară de manifestare originală, individuală și inovatoare, a apărut atunci cînd presupusa ordine cosmică a repetiției identice a ciclului și nemișcării eleate (expresie poetico-filosofică a vechilor rituri ce n-au dispărut cu totul nici azi din memoria noastră), a fost înlocuită de principiu. Acesta a fost inițial și el o formă abstractă a nemișcării, care unifica prin lege ceea ce ochilor se arăta atît de variat. Evoluția minții umane însă a transformat principiile în funcție și legile ciclice au devenit legi ale devenirii. În loc să încremenească viețile, le-a înscris pe curbe care din liniare s-au transformat în iperbole cu capete neînchise, pierdute în infinit. La o mică variație, poate apărea saltul care schimbă sensul și valoarea unei deveniri. Grăuntele individual nu se înscrie ca un punct într-un destin, ci determină, prin variație, destinul ce este o continuă nostalgie a unui spațiu necunoscut.

Esența principiului nu este rigiditatea, ci reglementarea mișcării care transformă haosul în cosmos, însă într-un cosmos dinamic, a cărui esență este devenirea. Într-o lume încremenită, principiile, fie ele morale sau filosofice, n-au ce căuta. Ele au importanță numai atunci cînd se caută ordine în plăcerea schimbării, care apare într-o minte și apoi, învingînd rezistențe și inerții, se impune tuturor în numele celei mai morale dintre condițiile existenței : adevărul.

Ordinea principială deci este totdeauna dialectică, reglementînd și tolerînd dezbaterea. Confruntarea devine dialog tot atît de util pentru lumea guvernată de legi, deci de adevăr, ca și contemplarea ciclurilor astronomice pentru a ne iluziona cu nemișcarea. Lumea modernă este ineluctabil dinamică, principială, bazată pe dialectică, adică pe dialogul care naște adevărul, moșit în conflict.

Simplu spus, ea nu exclude ci implică o continuă chestionare și o libertate care, desigur, este necesitate înțeleasă. Dar a înțelege presupune a gîndi cu propria minte, eliberată de fetișuri, tabuuri și toate resturile mentalității primitive, bazate pe o ordine impusă de tradiția rigidă.

Dezvoltarea forțelor de producție implică o asemenea ordine și are nevoie de ea. În această dezvoltare stau toate speranțele noastre.

Alexandru Ivasiuc

Prioritatea istoriei

IN secolul al XIX-lea, personajele balzaciene făceau, cu acea energie splendidă ce le caracterizează, concurență stării civile. Ficțiunea se lua la întrecere cu realitatea, literatura rivaliza cu istoria. După un secol și ceva, în epoca noastră, s-a ajuns la o situație oarecum opusă : istoria, acum, face concurență literaturii, ceea ce s-a întîmplat cu adevărat dobîndește un ascendent asupra a ceea ce s-ar fi putut (doar) întîmpla, autenticul asupra verosimilului. Explicația acestui fenomen ne-o dă însăși transformarea caracterului istoriei. Sînt epoci în care istoria se estompează, îndepărtîndu-se parcă de existența individului pentru a forma, în raport cu aceasta, un vag fundal static, și altele în care redevine activă, prezentă în chip nemijlocit, copleșitoare. Asemenea unui vulcan, timp de mai multe secole ea poate să fiarbă tăcut, în adîncimea proceselor ei nu întodeauna ușor de observat și, mai ales, de înțeles, pentru ca dintr-o dată să erupă. Perioada contemporană înregistrează cea mai puternică erupție a istoriei : în comparație cu fantasticul spectacol pe care ni-l oferă, jerbele multicolore ale ficțiunii ne pot părea artificioase și meschine. Marile revoluții sociale și naționale, ce au schimbat destinul atîtor popoare, pustiitoarele conflagrații mondiale, cu întregul lor cortegiu de cruzimi și sacrificii, ce au făcut să se clatine pentru o clipă încrederea în temeliile rațiunii umane, procesul amplu, irezistibil, de decolonizare ce a modificat și continuă să modifice harta lumii într-o măsură mai mare și cu mult mai repede decît au reușit s-o facă vreodată cei mai temuți cuceritori din trecut, progresele rapide, în salturi gigantice, ale științei și tehnologiei moderne, dispunînd în momentul de față de suficiente mijloace pentru a încerca să forțeze porțile misterelor cosmice fundamentale, ale materiei și vieții — toate acestea au contribuit la instaurarea în secolul nostru a unui climat nemaiîntîlnit, unic în istorie, de mutații adînci și radicale, de răsturnări imprevizibile și de cristalizări originale. Istoria a redevenit — dar într-un grad nemaiatins vreodată — epopeică, de o densitate epică extraordinară, torențial evenimențială, senzațională, în sensul cel mai literal și totodată literar al cuvîntului, mai inventivă în neprevăzut decît cea mai programatică ficțiune fantastică ; ea include în același timp o uriașă încărcătură problematică, filosofică și morală, ca și un element de **suspense**, teribil, de dimensiuni planetare. Niciodată, ca acum, nu au existat mai multe și mai îndreptățite speranțe ca omenirea să izbutească a-și organiza viața în chip rațional și umanist, deși niciodată, ca în momentul de față, în era armelor termonucleare, asupra ei nu a planat o primejdie mai mare. Istoria secolului nostru a pus deopotrivă în lumină, prin ilustrări revelatoare, de o mare forță a persuasiunii, atît titanismul creator cît și demonismul omului. Ea a devenit un laborator de cunoaștere pe viu, a acestuia. Realitatea sumbră a lagărelor de concentrare și de exterminare de tip nazist, așa cum s-a reflectat ea în mărturiile unor supraviețuitori sau în lucrările de specialitate pe această temă, a prilejuit o sondare a straturilor iraționale ale omului. După cum războaiele de apărare declanșate împotriva cotropitorului hitlerist sau mișcările de rezistență antifasciste au reliefat resursele sale de sublim, valorificate în atîtea pilde de frumusețe morală și acte de eroism.

IN ACESTE condiții, interesul pentru istoria contemporană, al cărei sentiment este sporit și întreținut de bogăția informațională caracteristică veacului, mină de evenimente și sursă de reflecții eticofilosofice, face adeseori să pălească interesul pentru ficțiune. Pentru prima oară în istorie realitatea a devenit mai pasionantă decît invenția, o supra-ficțiune extraordinar de spectaculoasă în comparație cu care literatura riscă uneori să pară ternă. Cititorul secolului nostru, se poate spune, este în primul rînd un cititor al documentelor, al relatărilor directe, al mărturiilor. În rafturile bibliotecii sale cărțile ce tratează despre istorie au prioritate. Dați-i o bună lucrare despre cel de al doilea război mondial și el va lăsa din mînă (sau cel puțin va fi tentat s-o facă) orice roman. Exagerînd puțin, am putea spune că lucrările de istorie și memorialistică, ca și reportajele retrospective bine documentate constituie adevăratele „romane" ale epocii pe care o parcurgem. Pasiunea pentru ele se explică nu numai prin implicarea noastră în istorie ; această pasiune are și o cauză de ordin literar. Adăugînd scrupulului pentru autenticitate, caracteristic dintotdeauna tratatelor de istorie, și o tramă epică spectaculoasă, apanaj, în trecut, doar al ficțiunii, astăzi însă specifică în aceeași măsură evenimentului real, acest gen de literatură satisface și gustul pentru șoc și imprevizibil pe care, înainte vreme, îl putea împlini doar invenția. Faptele care dobîndesc, pe lîngă calitatea autenticității, și pe aceea a spectaculozității, devin o amenințare pentru ficțiune. Prin ritmul trepidant, prin viteza desfășurărilor, prin explozia de nou cu care se confundă, printr-un fel de „neverosimilitate" pe care o emană — ne vine greu să credem că monstruoasele crime de război naziste s-au petrecut cu adevărat, să înțelegem că debarcarea pe Lună a avut loc, să ne imaginăm, la dimensiunile lor adevărate, primejdiile care pîndesc omenirea — istoria de azi are reale posibilități de a se substitui literaturii. Pentru a rezista acestei concurențe, literatura trebuie la rîndul ei să „împrumute" : dacă istoria și-a însușit, ca să spunem astfel, **verva ficțiunii**, aceasta trebuie să preia problemele faptele, datele istoriei. Modalitatea cea mai sigură de care dispune literatura pentru a face față, în planul receptării de către marele public, istoriei e de a o absorbi. Interferența literaturii cu istoria nu este deci numai pentru cea dintîi o necesitate decurgînd din imperativul reflectării, din caracterul etico-educativ al artei, ci și o problemă de conservare și supraviețuire.

„PRESIUNEA" pe care istoria o exercită asupra literaturii se manifestă sub diferite aspecte. Istoria influențează uneori în chip direct evoluția istoriei literare, îi corectează, ca să spunem astfel, traiectoria. În cazul unor mari literaturi occidentale, de lungă tradiție, perioada actuală ar fi trebuit să corespundă, și, în parte, corespunde chiar, potrivit unei dezvoltări firești, unei faze crepusculare, de alexandrinism cultural, ilustrată de căutări formale, ermetice ca mesaj și ezoterice ca adresare. Prin evenimentele și, problemele ei majore, istoria contemporană, oferind artei un „conținut" grandios, de natură a sublima, prin contrast, caracterul futil al diverselor „experimente", nu încurajează asemenea tendințe, li se opune și e de așteptat ca, în timp, și mai ales dacă „presiunea" istoriei va continua să crească, să le anihileze complet. Se știe că în proza modernă, pentru a ne limita numai la un sector al literaturii, acționează unele tendințe de pulverizare a epicului. Ceea ce elimină, prin unele direcții ale sale, literatura, reintroduce însă istoria, saturată de evenimente, epicizată. Torentul epic al istoriei actuale alimentează în chip natural, cu sau fără voia ei, literatura și o proză ce se vrea, din snobism și capriciu, debilă și refractară în raport cu orice eveniment, ni se pare anacronică și ridicolă. Epoca noastră se compune din evenimente prea mari pentru ca „vidul" epic să mai fie cu putință.

PROCESUL de absorbție a **istoricului** de către literatură, în cadrul prozei românești actuale, este foarte activ, constituind una din dominantele acesteia. Este aproape imposibil a cita o carte de oarecare valoare apărută în ultimii treizeci de ani care să nu aibă, cel puțin, o interferență cu istoria. Iar numărul scriitorilor care și-au propus să o abordeze dintr-un unghi mai amplu este considerabil. G. Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Fănuș Neagu, Titus Popovici, Paul Georgescu, Nicolae Velea, Laurențiu Fulga, Al. Simion, Augustin Buzura, Virgil Duda, Al. Ivasiuc, D.R. Popescu sînt doar cîțiva dintre aceștia. Evocării anilor de dinainte și după Eliberare, în romane ca **Moromeții**, vol. I și II, **Risipitorii** sau **Intrusul** sau într-un volum de publicistică precum **Imposibila întoarcere**, un scriitor de însemnătatea lui Marin Preda îi asociază o meditație lucidă și profundă asupra istoriei, de o remarcabilă valoare filosofică. Prezența masivă a temei războiului în proza lui Laurențiu Fulga, încercarea de a reda într-un chip mai complex figura militantului comunist în scrierile mai noi ale lui Al. Simion, căutarea adevărului, cu convingerea că el va fi găsit, în cadrul unei societăți deschise perfectibilității într-un roman recent apărut ca **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura constituie cîteva exemple ce ilustrează contactul strîns cu istoria, cu politicul, cu socialul în planul prozei românești contemporane. Direcția este bună. Continuarea și dezvoltarea ei reprezintă un imperativ al evoluției literare viitoare.

Valeriu Cristea

Țară de imn

Pămînt culcat pe cronici, înviind
din sine însuși în rodire plină
cînd soarele pe mere ne înclină
cînd strugurii se-mbracă în argint.

Pămînt de brazdă și pămînt de drum,
primește-mi încă strigătul de-amiază
și-n ploile ce ne întruchipează
ascultă glasu-mi niciodată scrum.

Ca dintr-un gînd ce trebuie-mplinit
venim din neumbrită înflorire,
pămînt de rod pe tîmpla cărui mire
porți cerul robilor nerisipit.

Pămînt de spic, pămînt de-ntemeieri
sculptura mea dintîi, a mea vorbire
te-adună tînăr din nemărginire,
pămînt cu viță și pămînt cu jderi

în brazda căruia neostoind
tăgăduita anilor năvală
mă dăltuiesc în propria oboseală
ca-n piatra unui suflet neclintit.

Pămînt de trecere, remember viu
triumfător în strugure, în spicul
prin care muți vom înfrunta nimicul
și-n cartea unde nu va fi tîrziu

nicicînd. Drumeț pierdut în ani,
nicicînd
pierdut în alveola rătăcirii
să-asculți cum bat în uși de lut
menhirii
cu care descuiem tezaur sfînt
în brazda nașterii și-a dăinuirii.

Mihai Negulescu

Romanul unui mediu

EVOLUȚIA artei românești contemporane pune în lumină o luptă permanentă între **romanesc** și **antiromanesc**. Nevoia acreditării unor **adevăruri fictive** ca **adevăruri credibile** impune acest efort continuu al prozatorilor de a racorda universul romanesc cu concepția despre lume a cititorilor din epoca lor. Cervantes, Voltaire, L. Sterne, Gide, Joyce, Camil Petrescu, Alain Robbe-Grillet, Al. Ivasiuc reprezintă tentativa de revitalizare a romanului prin viziunea antiromanescă a realității. Lesage, Marivaux, Eugène Sue, Balzac, Rebreanu, Sadoveanu, Celine, Kazantzakis, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Petru Popescu etc. se înscriu în direcția reprezentată de **prozatorul omniscient** care cultivă hegemonia evenimentului și a personajelor exemplificatoare, capabile să ilustreze o aventură exemplificatoare.

Dacă pentru prima categorie, romanul este o aventură a formelor semnificante, pentru cea de-a doua el reprezintă o aglutinare de evenimente, trăite ca o aventură existențială. Evident că nici într-un caz și nici în altul nu se poate vorbi de o coincidență totală între **realitatea ficțională** și **realitatea vieții.** Dar preocuparea pentru considerarea **adevărurilor românești** ca **adevăruri credibile** este mult mai pronunțată în **romanul-recherche** decît în **romanul-histoire.**

În contextul acestei deveniri, Eugen Barbu este partizanul **romanului-cronică,** apt să întrețină iluzia adevărului vieții prin aglomerarea de evenimente exemplificatoare care compun traiectul existențial al personajelor sale. Constatarea aceasta rămîne valabilă și pentru un roman al mahalalei bucureștene, cum este **Groapa,** și pentru romanul frescă cu implicații parabolice, cum este **Princepele.**

Evident că în fiecare societate, coloritul, structura mentală și comportamentul acestei lumi de la margine are alte note caracteristice. Într-un anume fel se prezintă haimanalele și micii burghezi din romanul lui Celine **Mort à credit** sau din acela al lui R. Queneau **Pierrot, mon ami,** altfel apar dezmoșteniții din romanele lui Gorki și în altă lumină se înfățișează lumea mahalalelor și dezmoșteniții sorții din romanele lui Eugen Barbu și Fănuș Neagu. Mahalaua reprezintă un context socio-etnografic, tipic pentru anumite țări din sud-estul Europei, unde are un puternic colorit oriental. În procesul de trecere de la sat la oraș, mahalaua reprezintă anumite resturi ale civilizației și mentalității rustice în contextul noilor aglomerații urbane de la periferiile orașelor. Mahalaua românească nu poate fi confundată nici cu lumea din **Vorstadt** din orașele germane, nici cu populația din **banlieue** sau **faubourg.** Persistența unor obiceiuri rustice și a unor credințe, interferată cu un spirit civilizatoriu urban, insuficient asimilat, a imprimat acestei lumi de dezintegrați dintr-o arie de civilizație, care nu s-a integrat încă deplin în alta, o mentalitate și un comportament caracteristic.

Reprezentînd o lume astăzi în curs de dispariție, mahalaua românească a reținut atenția scriitorilor prin dramele sale sociale, prin exotismul său, prin melancolia oamenilor dezrădăcinați, ca și prin violența unor pasiuni. Țărani veniți la oraș, muncitori săraci, mici tîrgoveți, meseriași, negustori, hamali, hoți de profesie, bătăuși și cuțitari, mahalagiii reprezintă astfel o lume eteroclită, care a dus în cultura română la realizarea unui adevărat roman al periferiei, reprezentat în perioada interbelică de G. M. Zamfirescu, C. Ardeleanu, G. M. Vlădescu etc.

Melancolia romantică cu care învăluise G. M. Zamfirescu mahalaua bucureșteană în romanul său **Maidanul cu dragoste** mai persistă cu o anumită discreție și în romanul lui Fănuș Neagu, **Îngerul a strigat.** Ea răzbește extrem de rar din romanul **Groapa,** Eugen Barbu fiind un cronicar de moravuri, care imprimă scrierilor sale în proză o puternică tentă realistă.

În **Groapa,** Eugen Barbu păstrează toate atributele scriitorului balzacian omniscient. Dacă ar fi să ne referim la o anumită clasificare a lui Jean Pouillon, privitoare la raportul dintre **viziunea scriitorului** și **viziunea personajelor** asupra lumii, am putea spune că proza lui Eugen Barbu se caracterizează prin ceea ce cercetătorul francez numea **„la vision du dehors".** Aceasta înseamnă că scriitorul știe întotdeauna mai mult despre destinul personajelor sale decît știu ele însile.

Groapa este prin excelență un **roman-evenimențial.** Lumea reprezentată de Eugen Barbu în opera sa și-a polarizat întreaga existență în jurul unor întîmplări exemplificatoare, destinate să modifice traiectul personajelor din acest univers romanesc. Așezarea în mahala, construirea unei case sau a unei prăvălii, nașterea unui copil, venirea gunoierilor, nunta, moartea, apariția și dispariția hoților, declanșarea unei mari pasiuni etc. reprezintă ocazia care produce contactul dintre conștiința oamenilor și realitatea care îi înconjoară. Dimensiunea romantică a personajelor din **Groapa** rezultă în cele mai multe cazuri din configurarea unor dorințe sau năzuințe care depășesc cadrul îngust în care îi este dat acestui mic furnicar uman să trăiască.

Groapa este un gen specific de roman-cronică despre **facerea lumii** la marginea societății. Și din acest punct de vedere, romanul lui Eugen Barbu poate fi asemănat cu **Un veac de singurătate** al lui Garcia Marquez. De acesta îl apropie însă și permanenta năzuință a scriitorului de a confrunta viziunea magică a oamenilor de la margine cu viziunea lucidă a celor care vin dinspre **centru** spre **periferie.**

Intriga din **Groapa** este polifonică și progresivă. Ea este centrată în jurul unor nuclee narative fundamentale ca: **Nunta, Moartea lui Marin Pisică, Pomana lui Mielu, Balul meseriașilor, La pîrnaie, Vînzarea** sau în jurul unor personaje-cheie ale romanului ca **Didina, Nea Fane, Stăpînul, Stere** etc.

Structura unui roman-cronică ca **Groapa** pune în lumină prezența unui grup de personaje flotante și a unor centri narativi permanenți, reprezentați de personajele cu o existență continuă în operă.

brabeții. Se lăsau stoluri-stoluri la rampă. Grigore privea cerul fără culoare, adînc străveziu. Aglaia scotea măturile din magazie..."

Eugen Barbu face parte din familia de spirite a lui Celine și R. Queneau. Enunțurile sale narative sînt lapidare și incisive. Limbajul argotic colorat străbate un discurs stilizat, ce amintește rafinamentul unui cărturar bizantin întîrziat.

Personajele sale nu au psihologie. Ele se compun din impulsuri elementare. Structura lor este **centrifugală,** marcată de dorința de comunicare cu grupul la care au aderat.

Conversația bătrînelor în priveghiu este licențioasă ca în **Decameron** sau în grațioasele romane libertine din veacul al XVIII-lea.

— „Da slab fă, bărbatu-tău!
— Slab.
— Mai putea?
— Ei și dumneata?
Cocoșata rise, dezvăluindu-și dinții galbeni și rari."

GROAPA

de Eugen Barbu

ÎNGERUL A STRIGAT

de Fănuș Neagu

Cartea se deschide cu un nucleu narativ care marchează un gen specific de **mișcare a lumii** în miniatură.

„Peste rufe filfîia seara. Omul se opri. Gunoierii se întorceau grămadă.
Trecură mai departe.
— Noroc sefule! aruncă unul.
— Noroc!"

Din acest grup se detașează un om. Ca într-o imagine filmată, camera-stilou se oprește asupra acestui personaj care este un martor al tuturor evenimentelor din roman. **„Grigore era îndesat, vînjos, îmbrăcat cu o haină groasă și pantaloni strînși pe pulpe. Mijlocul și-l sugrumase într-o curea lată de piele, bătută în ținte".**

Nucleele narative fundamentale din romanul **Groapa** sînt reprezentate de ascensiunea lui Stere, cîrciumarul care reprezintă **aventura exemplară** a unei anumite categorii sociale din acest roman și banda de hoți care joacă ultima scenă singeroasă, într-o lume unde spiritul civilizatoriu înlătură existența briganzilor ce nu se pot angaja în existență decît din această perspectivă a omului damnat să rămînă la margine.

Cînd Paraschiv, hoțul cel tînăr, intră în ierarhia borfașilor cu îndelungate state de serviciu, el trăiește spaima și fiorul romantic al omului de la margine, față de lumea în care s-a integrat și cu care se identifică.

„Paraschiv auzi groapa. Locul era tainic. Cerul de deasupra se încenușa. Îi fu frică de haidamacii ce-l prețuiau din priviri, hoți bătrîni, duși pe la pușcării. Tăiaseră sare în viața lor și luaseră oameni în cuțit".

În **Groapa,** Eugen Barbu cristalizează pe de o parte **viziunea lumii ca junglă,** ce aparține hoților și negustorilor, pe de altă parte, sentimentul de solidaritate umană a celor oprimați.

Viziunea lumii ca junglă este însă dominantă. Ea este exprimată de Paraschiv, banditul romantic, a cărui ură reprezintă starea degradantă a vagabondului de la marginea existenței. **„Lumea asta-l o hazna. Treanță! Mie omul mi-e dușman. Să nu-l vait. Ochii lui se împăienjeniră de ură. Gheorghe hihoți de groază".**

Intriga din **Groapa** are un caracter circular. Stere se îmbogățește, hoții sînt uciși sau prinși de poliție, mahalaua se mărește, iar lumea își urmează ciclurile ei firești de existență.

Grigore marchează odată cu anotimpurile și finalul unei etape din viața mahalalei. **„Peste salcîmii Cuțaridei treceau**

Eugen Barbu amintește proza cu banditi romantici a lui Eugène Sue și viziunea desacralizată asupra iubirii și morții din romanele lui Celine.

Cu mijloacele literare ale prozei tradiționale din veacul trecut, Eugen Barbu a realizat unul din cele mai reprezentative romane din timpul nostru.

DACĂ **Groapa** este romanul condiției umane a individului și a colectivității situate la marginea existenței, **Îngerul a strigat** realizează aceeași viziune a omului de la margine asupra lumii, localizată însă în alt context. De aceea, am fi înclinați să considerăm **Îngerul a strigat** un roman al **universului concentrațional.**

Bernard d'Astorg spunea că se poate vorbi de existența universului concentrațional atunci cînd o colectivitate umană este așezată în mod obligatoriu într-un spațiu insuficient, este privată de libertate și subalimentată. Nota dominantă a universului romanesc din **Îngerul a strigat** rezultă din elemente de această natură, deoarece nucleul narativ inițial al romanului pune în lumină existența unui grup de țărani-pescari din Balta Brăilei, transferați de pe moșia unui boier în Dobrogea, iar ultimul nucleu al acestei cărți îl introduce pe cititor în mod direct într-o colonie de muncă ce are toate caracteristicile universului concentrațional.

În primul rînd, observăm că și în **Îngerul a strigat** universul epic este dominat de o lume de dezmoșteniți, de indivizi care parcurg un traseu existențial aventuros, a cărui notă dramatică apare din actul de ruptură al oamenilor de vatra lor originară. În al doilea rînd, trebuie să constatăm că și în acest **roman-evenimențial** există o evidentă preocupare pentru viața văzută ca **aventură exemplificatoare,** pentru situațiile de mare violență dramatică, ca și pentru indivizii situați în mod fatal la marginea societății prin însăși condiția lor de hoți.

Fundalul istoric din **Îngerul a strigat** este redus, dar suficient de elocvent pentru situarea evenimentelor în timp. Primele episoade ale cărții sînt situate înainte de război, în jurul anului 1934, evenimentele mediane ale romanului au loc în timpul războiului, iar epilogul din universul concentrațional se petrece în 1954.

Intriga din **Îngerul a strigat** scoate în relief un povestitor înzestrat cu darul oralității enunțului narativ, care dispune evenimentele într-un mod capricios, determinat doar de dinamica memoriei involuntare. Fănuș Neagu descinde din familia de spirite a povestitorilor orientali. El creează o anumită **povestire-cadru** în care sînt integrate **micro-narațiuni** relativ autonome, funcția acestor episoade eteroclite fiind aceea de a reconstitui imaginea unei epoci.

Și în acest roman-poematic există un singur narator constant care este autorul omniscient. Narațiunea are o funcție iradiantă și integratoare permanentă. De la drama țăranilor transmutați cu forța din comuna Plătărești, autorul trece la aventurile hoților din Ialomița și Brăila, așa cum de la episoadele exodului spre Dobrogea, autorul ajunge la anumite întîmplări din Galați sau București.

Romanul debutează prin unele enunțuri narative de acest gen: **„În primăvara aia, trei evenimente mai de seamă s-au petrecut în cîmpia Brăilei: hoțul de cai Costică Gurafoii din județul Ialomița a furat armăsarul senatorului Horia Lupescu și l-a vîndut grajdului de curse Marghiloman; preotul plășii Movila Miresii a fugit în Austria, pe un șlep care transporta grîne, cu o învățătoare din sat, devenită peste cîtva timp cîntăreață într-un local de noapte celebru, iar prințul Alexandru Suțu, poreclit Buric, construi lîngă conacul lui din Plătărești un aerodrom".**

Peste imaginea acestor țărani-pescari care seamănă prin anumite gesturi cu cow-boy-ii din romanele americane, Fănuș Neagu încearcă să scoată în relief figura unui picar modern, întruchipată de scriitor în tînărul Ion Mohreanu. Anticipînd asupra destinului său, autorul reține o scenă în care acest picar nefericit își fixează traiectul vieții ca o fatalitate tragică: **„Fața mea are o culoare albă, nesănătoasă. Nenorocirea lui tata s-a tras oricît va părea din culoarea feții. Nenorocirile mele n-au rădăcini. Unchiu Petrea Dunii, care îl ura pe tata, spunea că asta e culoarea feții înecaților".**

Povestirea în paliere a lui Fănuș Neagu este de așa natură încît unele personaje se pierd pe parcurs, iar altele noi apar foarte tîrziu. De aceea între nucleul inițial al romanului și cel final nu există decît un personaj care să dea o anumită convergență acestor planuri narative.

Cititorul este în permanență sedus de scenele tari și pitorești. Găsirea unui prinț înecat pentru care s-a dat o mare recompensă, furtul de cai și bijuterii, dezbrăcarea morților pe un cîmp de luptă părăsit, aruncarea hoților în apă în gerul bobotezei pentru a aduce crucea ce le asigură eliberarea de ispășirea pedepsei, cîteva scene erotice, reprezintă scenele care pigmentează această povestire plină de pitoresc.

În această lume, personajele cele mai multe din roman nu sînt detașabile din context, nu sînt memorabile. Ele trăiesc prin gesturi mici și definitorii ca Che Andrei și Caramăt, se relevă prin amintiri ca învățătorul din universul concentrațional Eugen Fulga sau prin violența actelor de comportament, ca majoritatea hoților din roman.

Doar Ion Mohreanu apare ca un picar tragic. Cu un tată ucis pe nedrept în anii copilăriei, înșelat de un țăran cu prilejul găsirii prințului înecat, înfrînt în iubire, mințit de Che Andrei, eșuat în năzuința de a-l ucide pe vinovatul de moartea tatălui său, picarul acesta modern, care traversează nenumărate situații tragice, este ucis fără vină în colonia de muncă pentru o delațiune care nu a comis-o.

Pentru Fănuș Neagu, intriga romanului reprezintă o aventură existențială cu implicații tragice, la care este supus atît individul, cît și colectivitatea umană. De fapt, **Îngerul a strigat,** ca și **Groapa,** reprezintă romane ale colectivității, în care personajele individuale capătă arareori un relief specific. În acest tip de narațiune pe prim plan ies evenimentele mai puternice decît personajele care le suportă sau le declanșează.

Dacă Eugen Barbu orchestrează întîmplările într-un registru epic mai riguros, Fănuș Neagu este dominat de funcția hegemonică a evenimentului autonom, înscris adeseori într-un mod aparent haotic în trama intrigii. Discursul din filiera povestirii orientale, întîlnit în cultura română la Sadoveanu și Panait Istrati, este continuat de Fănuș Neagu care aduce pe prim plan aceeași povestire aventuroasă și plină de pitoresc.

Caligraf preocupat de eufonia cuvîntului pitoresc, Fănuș Neagu nu este un arhitect savant al romanului. Discursul său narativ este spontan, cu planuri temporale amestecate. El capătă culoarea prin structura poematică a enunțului narativ, prin dimensiunea faptului tragic acumulat, dar nu prin capacitatea de polarizare a acestuia în jurul unei idei cardinale. Romanul în sine este descentrat.

Cu Eugen Barbu și Fănuș Neagu, proza românească actuală se înscrie pe linia unui exotism local, a unei cronici bizantino-orientale întîrziate, care relevă cultul cuvîntului în arta romanescă.

Romanul-cronică de moravuri este însă revitalizat de doi scriitori prin latura sa pitorească, prin interesul pentru evenimentul palpitant, prin arheologia socială savuroasă a unei epoci în care s-a înscris o parte a etimonului nostru spiritual național.

Romul Munteanu

Nicolae Ioana

Lanul

După ce au zburat păsările începe să se
mişte cîmpul,
frunzele
cad pe gîtul centaurului înroşit.
O pleoapă a pămîntului s-a deschis
ca un izvor, ca un şipot într-un deal ;
în el se vede hula cenuşie,
pomii încurcaţi — un ev inexistent
şi cocenii luminînd sub ploaie.
Cîteva frunze au intrat în urma ta,
în cameră pe bustul femeii...
După ce au zburat păsările începe
să se mişte cîmpul.

Scurtele linişti

Sporovăind pentru cine ştie ce fiinţe
întîmplările ne nasc.
Cel mai bun va fi cel ce va cînta
în oraş pentru o noapte. Apoi va pleca
din oraş şi acolo, în cîmp,
sub zăpadă se va deda nimicului.
El va mai întoarce o privire spre oraş
şi va dormi lîngă o salcie
în braţele cîmpiei îşi va aminti
de cînd era copil şi intra pădurea
pe geam şi umbrele îi trăgeau
pe cîmpie chipul.

Pomul

Deşteptaţi-mă cînd se mişcă pămîntul
şi arborii scot fluiere din tulpini
şi le aşează pe iarbă
am o scoică în mînă
un mic pom de tăiat
deocamdată stau şi adorm lîngă el
în umbra lui zgomotoasă,
deocamdată ascult în coroana lui vîntul
cum leagănă văzduhul tot
ca o inimă a nimănui
ce linişte e jos.

Izvor în noapte

Un om a venit la mine şi mi-a zis
tu ai viaţa ta, copiii tăi,
tu ai fereastra, casa şi inima ta
şi nu poţi fugi din propria-ţi inimă,
ai ochii tăi care îi plimbi pe lume.
Afară copacii drepţi se vedeau în fîntînă
în apă mîna unor frunze
liniştea care îmi muşca pereţii,
crengile stinse ale stelelor
legănîndu-se departe pe un cîmp
sub cerul devastat şi picurînd
ca un izvor în noapte.

Tîrziu o femeie a venit şi mi-a spus
tu ce drag ai putea fi liniştii !

Cuptoare de cărămidă

Aud clinchete mari apa se încheagă într-un
chip
stelele se împerechează cu vîntul.
Sub vînt jos doar crabii se încreţesc
alunecă pe haina mea
şi-i tulbură mirosul omului adormit
cu capul între două scoici mari.
Pe drum alunecuşuri lungi de stele gheţuşuri
nedrepte.
Dar oare ştiu pacea care mă încearcă
şi sîngele care la ora asta
sună în pămînt.
Aud mari dimburi, cuptoare de cărămidă
clipind în întuneric ca viaţa.

Trenurile duc o dulce vlagă

Prin gări sînt oameni şi în trenuri
sînt oameni
mărfarele duc pîine şi metale
iar între lemne ceasuri
în amiază înghiţind cîmpurile
dinţii de lapte ai boabelor
încă necrescute.
Trenurile duc o dulce vlagă
linii şi oameni în asfinţit,
intră ca într-o umbră mirositoare adîncă —
împarţi pîinea cu cineva,
gîndul cu greierii
cînd legănat pe marea de nisipuri a cîmpiilor
fluierul te trezeşte din amintire.

Dan Verona

Parnasul dacic

Runa 8 : HERODOT

„La Nord, se-ntreba Marele Cavaler,
ce să fie acolo la Nord de Istros ?
Bate cîteodată vîntul peste Elada
aducînd mireasma teilor de acolo.
Dar cine sînt acei ce locuiesc sub Ursa Mare
şi acel discipol al lui Pitagora
cine poate să fie ?"
Aceasta era Poezia sa :
întrebarea ce se află dincolo de Istros
şi ce legi guvernează
culmile Septentrionului.

Runa 15 : DECENEU

Sub Ursa Mare trăia Înţeleptul
care văzu faimosul Egipet.
In singurătate îşi amintea hieroglifele
din Cartea Morţilor.
Papirus nedesfăcut
era Poezia în el.
„Călătoriţi, suna testamentul
lăsat pe floare de tei urmaşilor săi.
Dacia are nevoie de înţelepţi
şi neamul care se naşte."

Runa 22 : BENDIS

Sveltă zeiţa curăţa izvoarele codrilor
pe sub tei înfloriţi visătoare umbla

nevăzută de muritori
şi atunci tot văzduhul Daciei
dulce se tulbura de ceva tainic
fără de nume.
Şi aceasta era Poezia
fără de care nimeni nu şi-ar mai aduce
aminte
de mersul ei graţios, de lobul urechilor
fără de care oasele lumii
cumplit ar suna a pustiu.

Runa 291 : DIMITRIE CANTEMIR

A trăit ca un strugure răcoros
lîngă buzele însetatului.
Steaua sa a luminat multă vreme
calea neamului său
şi i-a răspîndit mireasma în lume.
A iubit vinul, femeile
şi la Berlin deseori a ţinut
lucrări pe latineşte.
Un timp a fost şi unsul Moldovei
A sfîrşit ca inorog
într-o catedrală de flori.

Runa 701 : MIHAIL SADOVEANU

Gura sa fabula. Zbura o pasăre
dintr-un munte ;
universul se punea atunci în mişcare.
De zborul păsării atîrnau
apele şi cîmpiile.
Pînă şi pruncul din mamă
depindea de acea pasăre.
Pînă şi corăbiile, pînă şi privirea
Patriarhului în amurgul anului
fără zăpadă. Umbla mai mult singur
citind pe boltă semne
nostalgice. Femeile împrăştiau în lume
cohorte de visători şi de muţi.
Şi numai cînd pustiul ţipa între
coastele lor aurite
limba căpăta dezlegare. Şi-n gură
se mişca dureros ca într-o
temniţă strîmbă. Atunci în univers
se ciocneau candelabrele.

Ars poetica argheziana

NICI unul dintre marii noştri scriitori nu a scris atît de mult despre arta scrisului în genere şi al său anume, ca Tudor Arghezi. A teoretizat pe această temă, neîncetat, pe parcurs de peste 60 de ani, de la binecunoscutul articol-program din „Linia dreaptă" (1904), despre **Vers şi poezie**, pînă în zilele lui din urmă. **(Scris şi nescris**, în revista „Argeş" de la 1 ianuarie 1967). Aş observa chiar, cu mărturisită părere de rău, că din tot ce a scris despre arta poetică, întîiul lui manifest rămîne ceea ce a gîndit şi a formulat mai bine. Făceam această melancolică reflecţie după lectura cărţii postume a lui Tudor Arghezi : **Ars poetica**, din colecţia **Restituiri**, ediţie îngrijită cu prefaţă şi note de Ilie Guţan în Editura Dacia, Cluj, 1974. E curios însă că Arghezi, revizuind în ultimii săi ani de viaţă textul mai sus numitului articol, a găsit cu cale să suprime epitetul din expresia „poezia pură". Motivul ? Ca să nu se facă vreo confuzie cu formula răsunătoare, lansată ulterior, de abatele Henri Bremond, eminentul istoric al sentimentului religios în literatura franceză. Tocmai pentru a marca o prioritate de mare interes estetic, sintagma trebuia să rămînă, mai ales că însuşi tînărul poet român, — avea în acel moment 24 de ani, — milita anticipativ pentru eliminarea din poezie a umorului şi a naraţiunii. O confuzie de natură cronologică ar fi fost posibilă numai dacă cele două atitudini, — a poetului român şi a criticului francez, — ar fi fost oarecum sincronice ; în acest caz, nimeni n-ar fi fost dispus să-i acorde lui Arghezi prioritatea.

Din substanţiala prefaţă reţin o idee pe cît de interesantă, pe atît de discutabilă. Impresionat de fermitatea convingerilor artistice ale poetului, dublat de un teoretician al artei versului ca şi al artelor plastice, Ilie Guţan se întreabă dacă nu cumva poetul a ucis pe criticul de vocaţie, care s-ar fi afirmat cu atîta siguranţă în 1904.

Iată paragraful care emite această seducătoare ipoteză :

„Un critic latent cutreiera adîncimile operei. Dacă n-ar fi descoperit poezia, Arghezi tot ar fi ajuns aici, urmînd altă cale : critica. Începutul scriitoricesc e marcat de dualismul opţiunii : poet sau critic ? Articolul din „Linia dreaptă" — text fundamental pentru poetica argheziană — a fost scris cînd poetul era încă neformat, încît superioritatea teoreticianului se impune rapid. Era nevoie de o experienţă decisivă pentru clarificare şi ieşire din dilemă. Logodna cu poezia se petrece cu preţul unui sacrificiu şi în climatul unor peripeţii cu răsunet interior. Naşterea poetului s-a săvîrşit printr-un masacru. Criticul va mai irupe din cînd în cînd cu nostalgii nevindecate, însă glasul nu i se va mai desprinde niciodată din faldul poeziei. Se retrage şi devine conştiinţă internă. Începe astfel aventura Poeziei".

MI pare rău că trebuie să-l contrazic pe îngrijitorul ediţiei. Tudor Arghezi a fost totdeauna atît de integral, dacă se poate spune, angajat pe o singură poziţie estetică, şi într-un mod atît de temperamental, încît şi-a afirmat o structură fundamental opusă aceleia a criticului, care prin definiţie trebuie să fie receptiv la toate formele frumosului, să-şi lepede subiectivismele, dacă e bîntuit de ele (era să scriu Iele), să încerce a înţelege şi a preţui şi ceea ce, la prima impresie, l-a nedumerit sau l-a indispus. Or, Arghezi n-a ştiut niciodată să se obiectiveze. Poetul conviеţuieşte cu pamfletarul, iar pamfletarul este specialistul violenţei verbale, la antipodul stilului aşezat al criticului. Paralel cu poemele din ciclul **Agate negre**, apar în 1904, în „Linia dreaptă", primele specimene de pamflete argheziene, prefigurîndu-i precis măiestria viitoare, decît poemele, din care avea să elimine majoritatea, în prima lui culegere de versuri, **Cuvinte potrivite** (1927).

N-aş vrea să minimizez importanţa articolului **Vers şi poezie**, în care autorul se opune discreditului sumar, aruncat asupra simbolismului şi mai ales asupra aşa-zisului decadentism, cu care se făleau unii dintre poeţii francezi „fin de siècle", care-şi însuşiseră în exergă trufaşul vers verlainian :

„Je suis l'Empire à la fin de la décadence".

Articolul este nepreţuit, dar în el se reflectă, credem, discuţiile care aveau loc în cenaclul „Ileana" al mecenatului colecţionar Alexandru Bogdan-Piteşti, descoperitorul şi sprijinitorul lui Ştefan Luchian. Nu tot era de la semnatar. Arghezi era exponentul unei grupări estetiste, în acel moment de avangardă. Ce e drept, el nu se situează pe o poziţie net estetistă ca patronul său, deoarece găseşte că poezia pune în vibraţie coardele sufleteşti ale tuturor inimilor, iar nu numai ale unei elite de cunoscători.

Preferinţele literare şi artistice ale lui Arghezi în acel moment erau to-

tuşi acelea ale grupării „Ileana", în care trona cu cinism şi superbie numitul Al. Bogdan-Piteşti, personaj de roman şi de pomină, în bine şi în rău.

IN fond, principiile estetice ale lui Arghezi sînt puţine, dar foarte răspicate. Poezia, spune el, e în toate, în tot universul. Ca să o descoperi, trebuie ca poetul să-şi păstreze prospeţimea sufletească a copilăriei, să se copilărească, adică să se minuneze necontenit de toate „miracolele" pe care le dezvăluie omului naiv şi nativ, universul. Aceasta e condiţia primordială a structurii poetice. Cea de a doua e de ordin etic : munca, adică ucenicia practicată cu modestie de-a lungul întregii vieţi, poetul socotindu-se cu fiecare încercare a lui un debutant permanent. Această convingere, ca şi cealaltă, sînt adesea nuanţate mistic de teoreticianul care vedea în poet un ascet şi încă unul din stofa care a dat naştere în trecut profeţilor. Cum însă estetica lui Arghezi se încheie cu o a treia condiţie, şi anume aceea a esenţialităţii, a concentrării maxime, a expresiei scurte şi pregnante, ea nu a putut îngădui lui Arghezi să se desfăşoare decît arareori în poeme de suflu larg, forţa lui rezidînd mai ales în poezia de moment sufletesc.

Modern în 1904, baudelairian şi chiar rollinatesc, Arghezi îşi săvîrşeşte, curînd după întoarcerea lui în ţară (1910), un proces sufletesc de reintegrare în orizontul moral românesc, iar poezia morbidă din **Litanii** face loc unui mesaj limpede de vitalism. Valorilor intelectuale, mai ales celor culturale, poetul le întoarce spatele cu dispreţ şi nesecată vervă, subordonîndu-le acelora ale vieţii, ale universului viu, vegetal şi animal, cu viziunea enormă a germinaţiei, dar şi cu gingaşa simţire a gîzelor, a „nepipăitului" şi a nerostitului, într-un cuvînt care nu-mi place, a „inefabilului". Curios ! Mare prozator ca şi mare poet, Arghezi scrie într-o proză mai dificilă decît însăşi poezia lui, rareori şi numai în aparenţă obscură, într-o proză atît de concentrată şi uneori contorsionată, încît se deschide mai greu interpretării decît versurile lui, în care predomină afectul naiv, pe cînd proza sa e domeniul intelectului demonic.

Astfel poetul respinge cu umor sec, americănesc, anexarea lui la modernism (vezi **Ce trebuie să ştie un tînăr la 45 de ani)**, ca şi portretizarea sa, simili-cubistă, care i se pare tortura scaunului electric, şi nu se fereşte a-şi manifesta dezaprobarea faţă de moderniştii deceniului şapte al liricii române.

„Mă uimeşte, răsfoind foile literare, un aşa-numit modernism, calificare a unei facilităţi nerecomandabile, care necinsteşte limba Mioriţei. Un singur modernism e de tolerat : noutatea spirituală şi a expresiei curate" **(Un semn bun**, „Argeş", nr. 3, august 1966).

Sau :

„Cred că nu mai e nevoie să spunem că poezia e o necesitate a sufletului fiecăruia, în orice direcţie s-ar manifesta. E povara dulce sau amară a fiecăruia din noi. Mai rămîne a se descifra felul cum trebuie poezia scrisă, cu deosebire acea zisă poezie care mă întristează şi care seamănă mai mult cu proza fără cap şi sfîrşit — şi din nefericire fără substanţă, încurajată la o abundentă publicare de insuficienţele redacţionale".

CU TOATĂ strășnicia crezului său artistic, care are la temelie munca tenace, zi de zi **(nulla dies sine linea** e deviza lui, din tinereţe însuşită), Arghezi rămîne credincios cu deosebire convingerilor lui vitaliste şi situează pe treapta cea mai înaltă a valorilor artistice naţionale, poezia noastră populară.

Nici un scriitor român (se înţelege, nici Eminescu !) nu s-ar fi ridicat mai sus de poetul anonim al **Mioriţei.** Multe dintre poeziile cele mai bune ale lui Argezi sînt nu numai scrise în metru popular, dar şi meşteşugite în spiritul nutritivei simplicităţi a poeziei orale.

Autorul ediţiei nu ignoră că găsim formulată arta poetică a lui Arghezi foarte adesea în lirica sa. De ce n-ar îngriji şi de o asemenea carte, în care ar aduna, cu cea mai strictă selecţie, peste 50 de poeme, de la **Testament** din **Cuvinte potrivite**, pînă la **Ia aminte** din **XC** (Cartea Românească, 1970), în care poetul ia apărarea versului clasic cu ritm, rimă şi cezură,

„Cum e şi călcătura la horă şi la mers".

Aş încheia cu o singură observaţie. Arghezi supralicita cuvîntul şi arta poetului de a înnoi limbajul. Ceea ce caracterizează scrisul literar nu e atîta inovaţia verbală, adeseori aventuroasă, cît talentul de a găsi relaţii noi între cuvinte, ca şi între idei, percepţii şi impresii. Lecţia lui e totuşi una etică. O extragem din seria de cugetări, publicată sub titlul **Crestături pe braţul condeiului :**

„A scri nu e un divertisment. Mucenicie, răbdare, abnegaţie şi multe renunţări".

Această lecţie seamănă tulburător cu ultimul cuvînt al înţelepciunii maioresciene.

Mesajului arghezian i se adaugă, în final, acela al umanismului socialist.

„Dorinţa la care inevitabil ajung artiştii lirici, povestitori, sculptori şi compozitori, după ce socialismul în puterea căruia gîndim şi vorbim biruie din ce în ce mai puternic pretutindeni, este noua modalitate a viitoarelor literaturi : pacea între popoare şi oameni. O doresc din adîncuri toţi cîţi au trecut prin mult sînge şi multe temniţi pentru a se întîlni sub steagul de bună înţelegere şi pace universală".

Belgrad, iulie 1962

(Gazeta literară,
anul IX, nr. 28 (435),
12 iulie 1962)

Poetul cetăţean şi-a spus şi el cuvîntul în această pilduitoare carte.

Şerban Cioculescu

Poezie și bravadă

• **MIORITIADA** (Cartea Românească, 1973) de Ion Nicolescu, volum puţin comentat de critică, nu e, cum s-ar putea crede din titlu, o epopee pe tema din faimoasa baladă populară, ci pur şi simplu o suită de 86 de cîntece, sau mai curînd de poeme, precedate de o falsă invocaţie şi încheiate printr-o elegie-epilog. Poetul adaugă noi variaţii la anterioarele sale **Indulgenţe** şi **Ironice.** Reîntîlnim dispoziţiile burleşti şi zeflemiste, falsele blazări, demistificarea şi mai ales ceea ce, fiind vorba de un liric în fond sentimental, s-ar putea numi bravadă. Ion Nicolescu ia în chip conştient totul în glumă, afectînd neseriozitatea, minimalizînd şi parodiind mai ales marile atitudini în faţa vieţii, cugetările amare sau exaltările grandilocvente, clasice şi romantice, dintr-o nevoie stringentă de sinceritate :

„dacă eşti Rembrandt spune că eşti Rembrandt / nu sta ascuns într-o cutie gri / vreau să te văd şi să birfesc cu tine / neobrăzarea noastră de-a mai fi."

Ion Nicolescu nu se sfieşte, în ipoteza c-ar fi poet, să „baudelairească" prin lume, să ia adică în deriziune perisabilul în favoarea esenţei inalterabile ca în **Une charogne.** Urmaşul ciobanului ucis din Mitul Mioriţei vrea să rămînă inflexibil faţă de tristele jasomii, flori ale legendei, faţă de albele bazaconii, de nevinovatele metafore ale imaginaţiei energiei creatoare. Orice început elegiac este reprimat, tristeţea întoarsă repede, dacă nu în veselie, în bravadă. O poezie bunăoară porneşte aşa :

„ce-oi fi avînd ce-oi fi avînd / numai pietre de moară îmi trec prin gînd / sora nu mi-e soră nici soarele soare / muntele-i prea munte şi marea-i prea mare / oile luminii urcă şi coboară / stau pe coaja lumii şi macin secară"

Deodată însă tonul reflexiilor ia alt curs :

„şi de fapt ce faci tu în camera obscură / te gîndeşti la mine faci vreo legătură / sau mă-ngîni pe mine fluture hipnotic / că-ţi arăt eu ţie stil baroc şi gotic / crezi tu că viaţa o putem mima / şi-ncă să rămînă-n urmă-ne ceva / care tot să macine preţ de nemurire / fără să ne doară fără să ne mire / fluturi mă fluture cerul să se scuture / că se-alege praful şi de tine fluture."

Poetul, se subînţelege, nu poate să rămînă steril ca un fluture, trebuie nu numai să dea din aripi, dar şi să-şi precipite polenul, să pogoare cerul pe pămînt. Deloc superficial, Ion Nicolescu nu e indiferent la curgerea implacabilă a timpului, la faptul că „puşculiţa" sa de zile „se goleşte fără greş", cu toate acestea meditaţiile hamletiene nu-l atrag şi în loc să facă elogiul naturii în care ne întoarcem, ca atîţia romantici, cu excepţia lui Vigny, preferă s-o persifleze :

„natura ne dă teme natura le rezolvă / să o deslege fiindcă-i profundă şi pe-a mea / soluţiile morţii speranţa ne-o dizolvă / şi nu prea."

Dacă viaţa noastră atîrnă, cum se spune, de-un fir de păr, poetul începe să se creadă pălărie, dacă-i nevoie de-o jucărie, îşi face singur capul calendar. Maximele sînt transformate în butade. Excelent este un scurt cîntec :

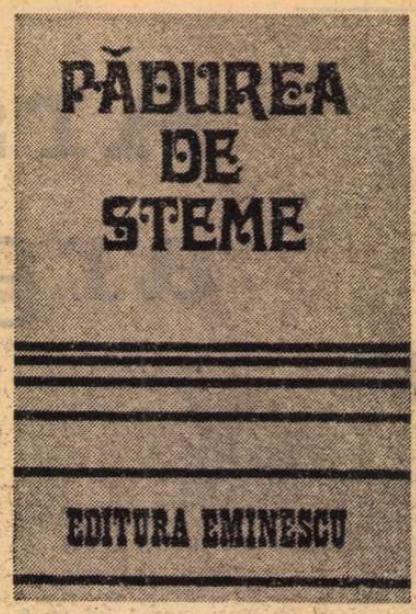
„rîd ce-ai vrea să plîng / prea multe drame / bani n-am să-i string / ninge cu lame / ninge peste omenire / flori de tei / te inspiră scrie mă / poezii."

De aici şi pînă la curata parodie nu mai e decît un pas pe care, încă o dată, Ion Nicolescu îl face în stil ludic, dadaist :

„m-am visat în redingotă / aveam cal şi-aveam calotă / şi un fluture de flotă / şi era o fluturare / de biserici bisectoare / sub stele imaginare / şi-am avut şi eu un dor / să beau sete din popor / să mă-nnec uşor uşor / ca un fluture de flotă / bînd un cal dintr-o calotă / de poet în redingotă."

Al. Piru

„Pădurea de steme"



PĂDUREA DE STEME este sugestivul titlu al unei culegeri lirice, apărută la Editura Eminescu. După cum arată într-o **Postfață** autorii selecției, George Mirea și Vasile Butufei, poeziile ce-o formează au fost mai întîi difuzate de către posturile noastre de radio. Preocuparea constantă a radioului pentru poezia românească de azi capătă, în felul acesta, o reprezentativă concretizare editorială. „De la înființarea postului național de radio, amintesc autorii culegerii, nu a existat poet reprezentativ care să nu fi participat, direct sau prin mijlocirea unor actori de frunte, la emisiunile literare". Prestigioasele nume pe care **Pădurea de steme** le alătură atestă că lucrurile stau în adevăr așa. Printre cei șaptezeci și trei de poeți se află Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Ștefan Augustin Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ion Horea, Nicolae Dragoș, Grigore Hagiu. O întreagă pleiadă de creatori tineri sau foarte tineri este de asemenea prezentă prin realizări adesea pe deplin convingătoare. Un timbru remarcabil aduc în culegere poeții de expresie maghiară și germană : Szemlér Ferenc, Székely János, Franz Johanes Bulhardt și Werner Bossert.

Ceea ce conferă o reală unitate culegerii este prezența în toate poeziile a sentimentului patriei. Se poate afirma, metaforic, că **Pădurea de steme** este un imn pe care îl intonează voci ce nu seamănă între ele, dar pe care o covîrșitoare forță centripetă le menține pe o singură orbită, armonizîndu-le. Natura acestei forțe, ce dă incandescență comună unor modalități și timbruri diferite, nu poate fi explicată mulțumitor prin constatarea existenței unor convenții estetice, a căror repetare ar genera caracterul unitar. Se află, realmente, în aceste poezii, o seamă de motive ce pot fi regăsite în creațiile mai multor poeți. Se pot descrie, de asemenea, cîteva atitudini fundamentale. Dar nu în ceea ce au clasificabil și descriptibil se află farmecul adînc al acestor poezii. Este motivul pentru care o considerare critică a lor trebuie să le urmărească unicitatea estetică, dar, concomitent și în primul rînd, să le surprindă caracterul patetic transindividual. Există în cele mai reușite din aceste versuri ale iubirii de patrie și de partid o tensiune afectivă excepțională, ce depășește strălucit trăirile unui om individual și exprimă sentimentele românilor ca popor, ca națiune unită de dorințe unice. Parcurgînd aceste poeme, cititorul se simte dintr-o dată solidar cu poporul său și cu conducătorul acestuia. Este generat un acut sentiment de solidaritate patetică.

După cum arătam, poemele pe care culegerea le reunește poartă pecetea unor personalități artistice diferite. Urmărindu-le pe cîteva dintre cele mai realizate amendez, de fapt, teoretizările pe care le propuneam mai sus. Fiindcă, indiferent de sentimentul dominant de care este generată, poezia rămîne poezie, iar versificarea, versificare.

Trebuie spus de la bun început că autorii selecției dovedesc, în majoritatea cazurilor, bun gust, poeziile situîndu-se la un nivel artistic remarcabil. Iată, de pildă, cîteva versuri din **Cîmpie românească** de Adrian Păunescu, unde tonul retoric coexistă fericit cu forța viziunii : „Răsare soarele-n cîmpia românească / De mii de ani prin faldurii de rouă / Capul lui Decebal nu contenește să vorbească / Dunării și Carpaților și nouă // Răsare soarele în orizontul de baladă / Capul lui Decebal plutește peste noi / Să ne pătrundă, să ne însoțească, să ne vadă / Prin primele-frunziri, prin ultimele ploi".

Metafora regelui dac ce veghează asupra pămîntului de la Dunăre și Carpați este excepțională prin capacitatea de a inocula sentimentul istoriei, al solidarizării cu un trecut grandios. Vocea lui Decebal este vocea sirului neîntrerupt de eroi ai pămîntului românesc.

O IMAGINE statică vibrantă a celor ce-au pierit pentru patrie apare în poemul **Eroii** de Ștefan Augustin Doinaș. Pornind de la o comparație între cei care au sprijinit cu sîngele lor înălțarea țării și a poporului și cei care astăzi, grădinari ai limbii, încearcă să le treacă în cuvinte glorioasele fapte, poetul construiește pios amintirea eroilor : „Ci rareori pilpîie mierea pe buzele noastre, / Și tot ce rostim s-a rostit din adînc ; lăcrimată, / nainte de lacrima noastră, e apa, / iar patria — strigătul lor."

În bună măsură poemul lui Ștefan Augustin Doinaș poate fi considerat o **artă poetică** a **Pădurii de steme**. Cînd scrie „Și tot ce rostim s-a rostit din adînc" poetul figurează excepțional de plastic una dintre calitățile distincte ale poeziei patriotice : aceea de a fi generată de un sentiment deosebit de profund, înrădăcinat în ființa trăitorilor de azi printr-un șir nesfîrșit de strămoși.

O poezie deosebită prin capacitatea ei de a sugera sentimentul iubirii reculese pentru patrie și printr-o fericită imagine finală este **Munte** de George Boitor. Iată ultima ei strofă : „În amurg, umerii mei / se apleacă smeriți, buzele / prinse de cîntec rostesc repetat : / Munte, Munte frumos / nume posibil al patriei mele !"

Remarcabile sînt poeziile închinate partidului și secretarului general al acestuia, președintele Nicolae Ceaușescu. Într-un **Omagiu**, Ovidiu Genaru construiește din îndrăzneli imagistice un portret vibrant celui mai iubit fiu al poporului : „El e cea mai mîndră fosnire / A celui mai înstelat popor, / El e cel mai uman dintre oameni. / În toate casele noastre / Stă numele lui de întemeietor. // Ca Eminescu în fruntea poeților, / Ca soarele în miez de soartă / Stă el clarvăzătorul fiu / Al celor douăzeci de milioane / Ce trec prin stemă ca prin poartă. // Iarna nu sînt privighetori pe plai. / Nici flori de liliac să înflorească / Dar cîntăreți sînt toți în România. / Fîntîni de suflet și de grai / Să cînte-această zi ca o văpaie / Pentru partid și Ceaușescu Nicolae."

POEMUL lui Alexandru Andrițoiu, intitulat **Ceaușescu-omul**, deschide în mod fericit volumul. Simplu, dar melodic, poetul cîntă un om între oameni : „M-am gîndit la un cîntec despre otel, despre pîine / Despre trandafiri, despre aripi, despre drapel, / Început din strămoși și purtat către mîine / Cu întreg aurul istoriei în el. // Acest cîntec, acest cîntec și imn zice-l-vom / Pe crestele munților și la marginea mării / Pentru o stea, pentru un far, pentru o o inimă, pentru un om / Care e miez și e stemă-n destinele țării. // Acest cîntec Ceaușescu se va numi / Așa cum se numește o odă sau o baladă / Sau ca soldatul de veghe care noapte și zi / Privește epoca de sus de pe baricadă. / / Cinstiți-mă cu dreptul de a-l îmbrățișa / Ca pe un pom tînăr și călit de furtună, / Pentru verbul lui răspicat, pentru gîndirea lui ca platina, / Pentru inima sa omenească, și mare, și bună."

Pădurea de steme (titlu împrumutat de la un frumos poem de Dan Verona) conține și cîteva poezii mai puțin reușite. Faptul acesta nu diminuează însă fervoarea ansamblului, nu umbrește o carte în care cuvîntul poetic face să vibreze sentimentele cele mai profunde ale poporului român învingător. Imn de slavă închinat țării, partidului și celui mai iubit fiu al poporului, culegerea este un succes, ce omagiază convingător marile evenimente din viața patriei. Parcurgîndu-i cele mai reușite poeme, simțim cu claritate că aceste versuri trezesc în noi mult mai mult decît o emoție estetică. Ele răsună la unison cu adîncul sufletului nostru, cu acel adînc unde se află neînfrînta mîndrie patriotică.

Voicu Bugariu

CRONICA LIMBII

Lingvistica anilor XXX

CARACTERISTICA cercetărilor lingvisticii românești din ultimele trei decenii este îmbinarea fecundă a tradiției, — de aproape 200 ani —, a acestei discipline, cu metodologia științei contemporane, într-un spirit de continuitate creator și cu impunătoare realizări concrete.

Tot ceea ce s-a început, cu decenii în urmă, dar rămăsese neîmplinit, a fost dus mai departe și realizat, iar ceea ce s-a impus ca nou și util, în cîmpul cercetărilor, a fost însușit și fructificat la nivelul exigențelor teoretice și practice ale culturii socialiste.

S-au elaborat numeroase dicționare ale limbii române, explicative, enciclopedice și cu indicarea etimologiei cuvintelor, un număr mare de dicționare bilingve, utilizate, în mod curent, astăzi. S-a elaborat **Gramatica limbii române** (1954), în două ediții. S-au îmbunătățit normele ortografice (1952—1953), concretizate în **Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație** (1960), apărut în trei ediții, cu indicații tot mai precise.

În dialectologie, s-a realizat, în mare parte, **Arhiva fonogramică a limbii române**, tezaur, pe benzi de magnetofon, al graiurilor românești de pretutindeni, iar, din trecut, se continuă publicarea **Atlasului lingvistic român**, elaborat, în perioada 1929—1938, de Sextil Pușcariu — Sever Pop — Emil Petrovici, și s-a pășit la realizarea **Atlasului lingvistic pe regiunile istorice** ale țării, din care au apărut, pînă acum, primele volume ale Olteniei și ale Maramureșului.

Se continuă munca la vechiul **Dicționar al Academiei**, istoric, explicativ și etimologic, început de Hasdeu și Sextil Pușcariu, — cu perspectiva terminării lui în viitorii 4—5 ani.

S-a dus mai departe, — lărgindu-se considerabil preocupările din trecut —, lucrările privind istoria limbii române, edițiile de texte vechi, studiul substratului daco-geto-tracic, studiul limbilor clasice, romanice și slave, în raporturile lor cu limba română, studiile de toponimie și antroponimie, cele asupra terminologiei științifice și tehnice, acțiunea de cultivare a limbii române. Ca preocupări cu totul noi, menționăm: studiile de lingvistică generală, de lingvistică transformațională și generativă, de lingvistică aplicată, de istorie a limbii literare, cele despre limbile orientale: turcă, tătară, ebraică, armeană, arabă și japoneză, studiul unor limbi africane, iar din Europa, al albanezei, bretonei, suedezei și norvegienei.

În locul menționării sutelor de titluri, individuale și colective, apărute și bine cunoscute, căci s-au epuizat repede din librării, considerăm mai util să arătăm care este explicația marelui progres calitativ și cantitativ, obținut în lingvistica noastră în aceste trei decenii, — ceea ce ne dă dreptul să vorbim, fără ezitare, de existența, reală, a unei noi **școli lingvistice românești**, diversificată, și de prestigiu național și internațional.

Ea constă, în primul rînd, în lărgirea bazei de cercetare, prin înființarea **Institutelor de lingvistică** din București și Cluj, a **Centrului de fonetică și dialectologie** din București, a **Centrelor de cercetări lingvistice** din Iași și Craiova, a **Bazei de cercetări** din Timișoara, și în activitatea de cercetare științifică a sutelor de cadre didactice din facultățile noastre de filologie.

Al doilea factor al progresului constă în spiritul colectiv de cercetare, care a permis realizarea, — imposibil de conceput prin spiritul individualist din trecut —, a dicționarelor amintite, a atlaselor lingvistice, a **Istoriei limbii române**, din care au apărut, pînă acum, două volume (1965, 1969), a **Istoriei limbii literare**, din care a apărut primul volum (1960, ediția a II-a, îmbunătățită, în 1972), primul volum din **Tratatul de lingvistică generală** (1971), primele trei volume ale **Crestomației romanice** (1962—1971), **Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea**, trei volume (1956—1962), **Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română**, șase volume (1958—1972), **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** (1968) ș.a.

Al treilea factor al drumului ascendent al lingvisticii noastre din ultimele trei decenii l-a constituit marele număr al revistelor de specialitate, sporit considerabil față de cele din trecut, dar și participarea tuturor revistelor de cultură la dezbaterile privind limba națională, — continuînd tradiția marilor dezbateri publice asupra ortografiei, a dicționarului, a neologismelor, a exprimării corecte.

O contribuție notabilă a adus-o, în acest domeniu, „Societatea de științe filologice", care, în cei aproape treizeci de ani de existență, și-a cîștigat merite deosebite în munca de cercetare și de cultivare a limbii române.

Sprijinită eficient și înțelept de Partid și de Stat, activitatea lingvistică românească din ultimele trei decenii a făcut progrese hotărîtoare, prin preluarea critică a concepției tradiționale, prin interpretarea materialist-dialectică a faptelor de limbă, iar, pe plan metodologic, prin formarea spiritului colectiv de lucru, — elemente care o impun, în continuare, în primele rînduri ale științelor sociale din țara noastră.

D. Macrea

PESCUITORUL DE PERLE

SCRIS DE DIMINEAȚA PE STOMACUL GOL

● ILEANA Coman, în „Reportajul dimineții", sub titlul **Caldă cinstire muncii** ne aduce la cunoștință că, la întreprinderea „Electromagnetica", sînt sărbătoriți 85 de muncitori. Pentru ce ? Pentru că — spune reporterița — „aniversează 30 de ani în întreprindere". Trebuie să observ, mai întîi, că felul acesta eliptic de-a te exprima poate da loc la tot soiul de interpretări absurde și în dezavantajul nemeritat al celor sărbătoriți. Cum adică „30 de ani în întreprindere" ? Treizeci de ani adică de cînd cei 85 se tot plimbă prin întreprindere cu mîinile în buzunare ori de cînd au tot stricat în întreprindere aparate și mașini ? ! Cine e sărbătorit pentru așa ceva ? Nu încape îndoială că e vorba de „30 de ani **de muncă** în întreprindere".

Lipsa acestei precizări absolut necesare este însă compensată de o precizare care putea lipsi. E sigur că cei 85 „aniversează 30 de ani". Că doar n-aveau să **ANIverseze 30 de săptămîni !**

În sfîrșit, la sfîrșit, sîntem informați că un tînăr tovarăș de muncă și o pionieră (citez :) „au rostit vorbe de mulțumire pentru cei care și-au dăruit **PUTEREA ȘI FORȚA (sic ! — n. n.)** de muncă, talentul, pasiunea și priceperea acestei întreprinderi". Auzi d-ta ! Optzeci și cinci de inși șterpelesc... pasiunea și priceperea acestei întreprinderi și și le fac lor însile cadou — și noi îi mai sărbătorim !

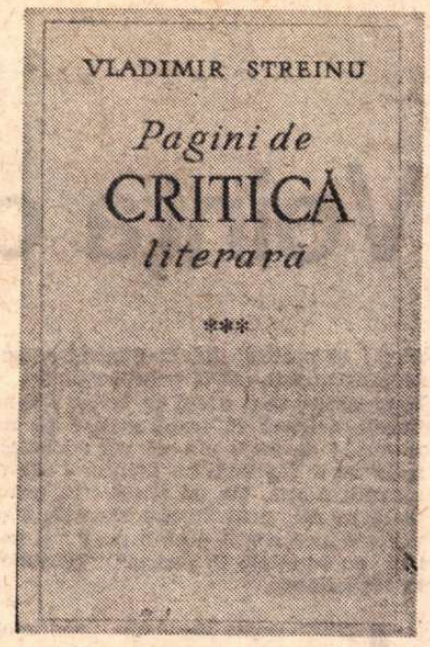
Din fericire, lucrurile nu stau așa cum le-a exprimat reporterița noastră. Și fiindcă nu așa stau, ne asociem și noi la sărbătorirea celor 85 de muncitori pentru împlinirea a 30 de ani de muncă în acea întreprindere și-i felicităm că au dăruit acelei întreprinderi puterea **lor** de muncă, talentul, pasiunea și priceperea **lor.** Și le spunem : la și mai mulți ani !

Nu aceleași felicitări sîntem în măsură să le adresăm priceperii cu care a fost scris — pe stomacul gol — „Reportajul dimineții".

Profesorul Haddock

Cronica literară

PAGINI DE CRITICĂ



DUPĂ două volume publicate de autorul însuși în 1967 (primul, cuprinzînd „marginalia și eseuri" scrise între 1928 și 1938, reproducea, cu adaosuri, un volum mai vechi din Editura Fundațiilor ; al doilea îl completa cu lucrurile apărute pînă în 1948), **Paginile de critică literară** se continuă postum cu un al treilea volum alcătuit de George Muntean, ce selectează o parte din ultimele recenzii, studii și eseuri ale lui Vladimir Streinu. Cele mai vechi sînt din 1959 ; cele mai numeroase au apărut între 1963 și 1968, cînd Vladimir Streinu a susținut și o rubrică permanentă în „Luceafărul". Volumul nu are o notă explicativă : așa că nu știm ce a rămas nepublicat (și presupun că au rămas unele articole), nici ce soartă se rezervă ineditelor (dacă sînt). Editorul indică locul și data primei apariții, ceea ce autorul însuși n-a făcut în celelalte volume, stabilind totuși o ordine necronologică și destul de capricioasă ca s-o dezleg acum.

Vladimir Streinu n-a fost un publicist. Polemicele în care s-a angajat chiar și înainte de război sînt foarte academice, fără spiritul mușcător al lui Șerban Cioculescu, bunăoară. Rubrica **Distinguo** n-a avut nici promptitudinea, nici imaginația **Cronicii optimistului** : un stil elegant, artificial și leneș dădea pînă și subiectelor de actualitate un aer de catedră, un miros de bibliotecă tixită. Farmecul criticii lui Vladimir Streinu (pe care-l regăsim sporadic : în pagina la Proust, în portretul lui Baudelaire, în „filologicale") venea de obicei din gustul pentru raritatea prețioasă. Cele mai izbutite pagini le-a scris despre Odobescu, scriitor savant, fără spontaneitate. La Maiorescu a analizat influența ideilor lui Poe. În Coșbuc a văzut pe orășeanul ce merge la țară în week-end. Exprimarea celei mai simple idei era protocolară, distantă și distinsă. Dintre criticii interbelici, Vladimir Streinu era cel mai rafinat și mai artificial. Despre literatura propriu-zis contemporană s-a pronunțat rar și înainte. Nu e domeniul lui. Rapiditatea judecății și economia stilistică îl pun în încurcătură. Recitindu-i ultimele lucruri, sîntem surprinși de marea severitate cu care comentează aproape toate noile apariții. Despre prozatori, în general, tace ; poeții (cu una sau două excepții) nu-i plac. E foarte curios cum un critic atît de preocupat de poezia nouă (în ultimele luni de viață ținea la Universitate un curs pe această temă, după ce, cu patruzeci și cinci de ani mai devreme analizase **Conceptul modern de poezie** într-un studiu valabil încă astăzi în multe privințe) s-a dovedit, finalmente, atît de refractar față de noutatea poeziei. Criticul a devenit doctoral și dogmatic, fără să mai fie condescendent. Nichita Stănescu (aleg acest singur exemplu) i se pare a se afla „pe un punct de conștiință extrem : el ne vorbește de pe o **Ultima Thule** a lirismului, trăind o experiență nouă în evoluția lui, dar deloc nouă în poezie". Fraza o calchiază discret (și probabil conștient) pe aceea a lui Sainte-Beuve despre Baudelaire, care și el (păstrînd proporțiile) îl credea pe poetul cel mai de seamă al momentului aflat în depărtarea unei Kamciatke literare. Criticii îmbătrînesc cînd nu mai pot urmări evoluția literaturii : în 1966, Vladimir Streinu nu era departe de a-și îndreptăți propria constatare despre N. Iorga : „Venera pe morți și ridiculiza pe contemporani". În realitate, se mărginea să refuze protocolar pe contemporani, delectîndu-se în liniște cu clasicii.

Și, dacă vrem să-i regăsim strălucirea ideii și a stilului, trebuie să o căutăm în articolele despre Sadoveanu (nu acela din 1963, dar acelea din 1965 și 1966, sau în sinteza **Valori universale în literatura română**), V. Voiculescu sau G. Călinescu. Iată : „Dar Sadoveanu e, în primul și ultimul rînd, un vindecător al inimii omenești de sentimentul efemerității. Eroii lui cînd merg în codru și vînează, nu vînează iepuri, mistreți, căprioare ; vînează iepurele, mistrețul, căprioara, zimbrul ; el merge la speța vînatului, nu la exemplar ; merge la forma eternă a sălbăticiunii, iar descripțiile de natură sînt descripții ale sălașului cosmic. Omul însuși cînd se adăpostește sau merge prin codru își caută rudenia lui cu cele neschimbătoare. Omul însuși e bolnav de efemeritate și își caută în natură o vindecare a efemerității lui".

TEMEINICĂ și documentată, cartea lui Mihai Bordeianu despre **Versificația românească** este întîia de acest fel la noi : o descriere a structurii versului românesc. Fără a intra în detalii (multe, prea speciale pentru a interesa pe cititorul neavizat), voi spune doar că, în absolut toate privințele (definirea și originea versului, ritmul, metrul, rima, strofa), autorul vine cu importante contribuții personale sau măcar cu precizări de amănunt ce se cuvin reținute. Capitolul consacrat ritmului mi s-a părut, mai ales, remarcabil, revizuind cîteva bine înrădăcinate prejudecăți. Mihai Bordeianu nu mai definește ritmul românesc ca o alternare regulată de silabe accentuate și neaccentuate : ci, din contra, ca un factor subiectiv și specific „în raport cu liniile obiective ale unei limbi date", care introduce „unitatea în varietate" și „asemănătorul în divers" dar și invers „diferența în asemănare", multiplicitatea în unitate. S-ar zice (nu e nici un paradox) că ritmul, în loc să lege, rupe ordinea în vers ; este o normă ce constă în libertatea de inițiativă a fiecărui poet ; grăuntele de imprevizibil într-o mișcare mecanică. În al doilea rînd, poezia noastră s-ar caracteriza, din punctul de vedere al versificației, prin poliritmie. Idee plină de consecințe : căci se afirmă o extraordinară suplețe și se semnalează tipare ritmice necercetate de nimeni în poezia românească (mesomacrul sau hipermesomacrul : de cinci și, respectiv, șase silabe) sau abia pomenite, cînd frecvența lor e foarte mare (peonul). Exemplele sînt convingătoare. Reanaliza ritmului unor poezii celebre arată că majoritatea specialiștilor (Gáldi, Tohăneanu etc.) sau criticilor (Ibrăileanu, Călinescu, M. Dragomirescu etc.) s-au înșelat, atît în identificarea tipului de ritm, cît și, mai ales, în interpretarea valorilor lor afectiv-lirice și muzicale.

Scrisă agreabil, exact, cu modestie, aș zice, cartea lui Mihai Bordeianu e a unui excelent cunoscător al problemei și a unui spirit didactic, în sens superior. E o operă norocoasă de pionierat.

Nicolae Manolescu

Vladimir Streinu, **Pagini de critică literară**, vol. 3, ediție alcătuită de George Muntean, Editura Minerva ; Mihai Bordeianu, **Versificația românească**, Editura Junimea — 1974.

Florian Tucă

Inscripții în piatră

Editura Militară, 1974

ÎN 1971, colonelul Florian Tucă publica lucrarea *In memoriam*, în care evoca faptele de vitejie și jertfele generoase ale celor care au luptat în primul război mondial pentru apărarea patriei. Volumul *Inscripții în piatră* este o continuare a celui anterior, vorbindu-ne de data aceasta despre zilele de glorie ale poporului nostru, începînd cu 23 August 1944 și pînă la 25 octombrie, același an, cînd întreg teritoriul țării a devenit liber.

Cartea se prezintă ca o însăilare de reportaje prin intermediul cărora autorul încearcă să refacă, nu neapărat în ordine cronologică, „itinerarul eroic" al luptelor pe care armata română le-a dus pentru eliberarea țării de sub jugul fascist. Particularitatea acestor reportaje constă în luarea ca punct de plecare a unor însemne memoriale, pe care apoi le înfățișează cu întîmplările și semnificațiile ce se ascund în metafora pietrei și a metalului. Tipic este în acest sens fragmentul intitulat *La Moisei lîngă un izvor*. Punctul de pornire îl constituie „unul dintre monumentele cele mai dramatice de pe întreg itinerarul eroic al eliberării", aparținînd sculptorului băimărean Vida Géza. După ce schițează cadrul : „La Moisei [...], lîngă un izvor cu apă limpede ca lacrima și rece ca gheața, douăsprezece statui de piatră [...] fac roată în jurul unei lespezi. Chipuri împietrite care au asprimea stîncilor și a esențelor tari și a oamenilor din acest ținut al descălecătorilor compun o veghe gravă și înfricoșătoare", autorul evocă rezistența locuitorilor și măcelul celor douăzeci și nouă de patrioți comis de către hitleriști și hortiști. Apoi reia descripția monumentului : pe un platou în formă de cerc, sculptorul a plantat „12 stîlpi de piatră care reprezintă chipuri omenești. Două coloane înfățișează statuar un moroșan și o moroșană. Restul de stîlpi cu chip de om ne poartă în lumea stranie a măștilor. Măștile surprind o varietate de ipostaze ale chipurilor omenești : blestemul, uimirea, plînsul, strigătul de jale, dîrzenia, ura, crezul pedepsitor, victoria morală", încheind cu semnificația : „... La Moisei, în Maramureș, acolo unde pădurea de brad coboară pînă sub streșinile caselor, douăsprezece coloane-statui fac roată în jurul unei lespezi. Lîngă lespede s-a aprins acum o flacără. Peste amintirea celor doborîți de gloanțele fasciștilor, flacăra este mereu vie, ca însăși viața, viața în numele căreia s-au ridicat la luptă maramureșenii, împreună cu întregul popor, viața pentru care chezășuiesc, santinele, generație după generație...".

Colonelul Florian Tucă a identificat pînă acum aproape 200 de insemne memoriale, dintre care 60 sînt prezentate în carte. În acest fel e refăcut un întreg traseu istoric : București, Valea Prahovei, pe Dunăre în jos, pe Mureș și pe Tîrnave, în Țara Crișurilor și în atîtea alte locuri, pentru a reveni iarăși în București la *Monumentul Eroilor Patriei*, încît imaginea de la sfîrșitul lecturii e a unui pămînt stropit cu sînge și cu lacrimi, recucerit pas cu pas și devenit al libertății.

Autorul a încercat să îmbine competența istoricului (militar) cu spiritul de observație al călătorului și sensibilitatea ostașului de profesie pentru a reda totul „cît mai fidel". Întreprinderea sa era din capul locului pîndită de pericolul bombasticismului și nu întotdeauna acesta a fost ocolit. Dincolo însă de asemenea scăderi, cartea se parcurge cu interes, ea putînd contribui la educația patriotică a tineretului, cît și a celorlalți cititori.

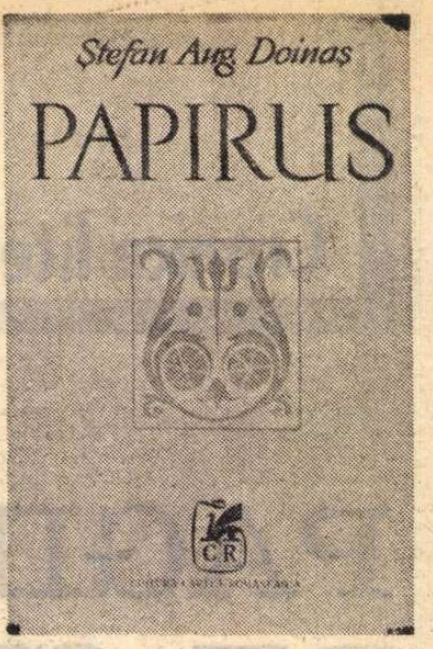
Inscripții în piatră reprezintă un prinos de recunoștință adus tuturor acelora care acum trei decenii, „la chemarea Partidului Comunist Român și din îndemnul inimii și sufletului lor", au luptat pentru alungarea dușmanului de pe pămîntul strămoșesc, punîndu-l astfel sub zodia eroismului și a libertății încă din zorii unei noi perioade istorice.

Inscripții în piatră reprezintă un cult al vitejilor și al amintirii.

Traian Podgoreanu

Poezia

Voința de înnoire



ULTIMUL volum al lui Ștefan Aug. Doinaș înregistrează o modificare de traseu, cel puțin în raport cu imaginea acreditată de critica literară, în care poetul nu vrea să se recunoască, socotind că este restrictivă și că amenință, poate, să devină convențională. Modificarea ar fi atunci rezultatul unei false reprezentări și ar obliga critica să ia act de una dintre obișnuitele sale erori venite dintr-o exagerată nevoie de sistematizare.

Dacă este totuși reală, nu are nimic spectaculos și înseamnă doar o întoarcere la origini, o mai bună evaluare a „începuturilor" bogate în sevă vitală, refuzînd geometria silită și ideația cu tot dinadinsul. Poetul atrage atenția, nu fără o relativă iritare, probabil întemeiată, că este mai **elementar** decît se consideră ; opinia curentă, grăbită să-l instituționalizeze, înainte de vreme, trezește în el nostalgia debutului și a unei inspirații mai apropiate de **natură :**

„Intră-n pădure singur, pe-nserat / Cînd ursu-și linge labele de miere / și ruginișul zării presărat / pe creștete, vibrează a-nviere. / În loc de pușcă, sufletul să-l ții / în mînă, ca pe-un arc de abur, care / cu vîrful sfintei nevinovății / rănește totul fără vindecare. / Cînd banul lunii cade roșu-n lac, / tinteșle-l cu trifoi, pentru ca jderii / să-ți ispitească, după ceas și plac, / cu botul agerimile vederii. /.../ Întoarce-te-n poieni, ca la colind, / cu ochiu-amănunțit pînă la rouă, / s-auzi cum umblă ciutele bolind / de iarbă grasă și de lună nouă / Din cînd în cînd, în urmele ce lași, / așează solzi verzui, ca sub ferigă / ieruncile zglobii cu pui golași / să nu-ți poceească numele, cînd strigă. / Bătaia inimii să-ți spună drept / cînd iese lupul, cînd sînt rumeni fragii ; / iar pentru sfatul lor cel înțelept / alege-ți dregători de noapte fagii /.../ Să nu te-anunți prin glas de vulpi. Regesc, / alaiul tău desfete-l numai ghinda ; / și castorii fideli, care-ntregesc / soborul apelor, să-ți poarte-oglinda. / Împrospătează-ți arcul în izvor. / Cînd fiarele cutează să te-nfrunte, / să nu te-ntrebi de unde vin, ce vor : / lovește-le cu-o lacrimă în frunte. / Apoi, purcede-n sus. Ca un șirag / în urma ta, spre rai, prin frunza moartă, / te vor conduce cerbii pînă-n prag / și vor izbi cu coarnele în poartă" **(Pseudokynegetikos).**

ACEST poem deschide volumul recent într-un fel brusc, frust și, desigur, polemic. Datarea sa : 1941, 1958, acoperă semnificativ o lungă epocă de meditare și gestație, din care hazardul se exclude de la sine. Poetul sugerează, și pe această cale, o **permanență** a liricii sale, mai puțin „neoclasică", deloc predispusă încorporării în abstracțiuni confortabile, respectabile. El se arată mai curînd fascinat de trăirea plenară, de neprevăzutul datelor primare, de viața „simplă", edenică. Se poate replica ușor că există și dezlănțuiri **programate,** abandonări în voia firii, dictate de un exces de supraveghere, dar bănuiala ar fi contrazisă de intensitatea calmă a poemului, de euforia sa temperată.

S-ar spune că poetul caută o altă cale de acces la idei : nedespărțită de acuitatea directă a percepției ; capabilă să semnifice prin ea însăși, dispensîndu-se de virtuțile discursului articulat. O anumită violență expresivă, o nerăbdare a revelației imediate, un soi de „excitabilitate" vizibilă și în planul lexical, acestea par să fie notele distinctive ale fazei actuale. Temperanței bine cunoscute i se alătură, adesea fără momente de tranziție și în orice caz fără explicații, izbucnirile nervoase, sacadate, abrupte.

Ștefan Aug. Doinaș se împotrivește acum „formelor fixe" pe care le-a manevrat cu atîta dexteritate vreme îndelungată și se orientează spre cuvîntul tăios, aplicat. Un titlu sună programatic : **Ordin împotriva formelor fixe :** „Am strigat / «rupeți rîndurile!» / și izvorul / împintenat / se cambră ca un mînz, / tropot suav în prapurii limbii, / ciclurile / se simțiră trădate, / tiparele — putrede : / în inima recuperatelor / marmuri / scrîșniră clepsidre /.../ Rupeți rîndurile ! / În fiecare secol / o dată / ereticii au dreptate : / versul strănută, / logosul crește ca iarba".

Cît de bine îl prinde această gesticulație insurgentă încă rămîne de văzut, oricum e interesant să constați la un poet de structura sa o astfel de atitudine, vădind nemulțumire de sine. Voința de înnoire produce deocamdată și destule stridențe :

„Înnebunită de nașteri, / zarea/ cu pîntecul flasc / respiră ca un golf magic". **(Ștafeta).** „La începutul oricărui poem / stă numele ; / la sfîrșitul lui — / pseudonimul" **(Limite).**

Plictisit de vorbirea aleasă în care s-a vădit maestru, poetul cultivă acum sarcasmul, caută forma „urîtă", expresia inelegantă, crispată, sperînd într-o **răscumpărare ;** uneori aceasta întîrzie : „Mi-am scufundat brațele pînă / la coate în sînge. De-acolo, le-am scos aburind ca lipia" **(Martorul).** Rezultatele bune se ivesc ori de cîte ori voința de înnoire se manifestă într-un plus de intensitate, într-o comprimare și „accelerare" a versului, care nu renunță la acumulările anterioare, ci le integrează, le potențează altfel. De pildă, în acest poem al inițierii într-o realitate esențială, echivalentul unei patrii spirituale :

„Dați drumul armăsarilor de lapte — / să spargă-n mlaștini cerul incolor ! / Mai este-o țară. Curcubeie-n noapte / o picură din unghiile lor. / Mai este-o țară — turlă suverană / cu țiglele-ndîrjite sub polei. / Ce-i plîns aici, acolo este rană. / Mînia mea-ncolțește-n bulbul ei. / Acolo-n joaca lor copii cît munții / smulg aripile-acvilelor de foc / roind ca mușița în jurul frunții / și rîd și nu se satură de joc. / Cînd nevăstuicele încep să țipe / și luncile se scutură de foi, / acolo scripeți suri înalță clipe / suflîndu-le ca nouri peste noi" **(Dați drumul armăsarilor).**

VERITABILA înnoire este pînă la urmă, cum se vede, o problemă de intensitate, în rezolvarea căreia nu pot fi excluse fără riscuri datele dobîndite, verificate : ele autorizează evoluția, o fac posibilă. Limbajul larg sentențios, fraza fluentă, de mare amploare a respirației, energia tonului, caracteristice poeziei lui Șt. Aug. Doinaș, constituie și cadrul cel mai potrivit afirmării ei în continuare. Poetul simte asta, de aceea nu ezită să includă în noua culegere piese inedite vechi de treizeci de ani, încă rezistente : „Dacă vrei pace,-ncuie ce-ai născut / în inimă, și-mbracă-te în zale ; / cu fir albastru, semnul de pe scut / pe sîni să-l poarte fetele, pe poale. / Iar scutul greu, oglinzii din iatac / învață-l credincios să-i ție locul, / ca să-ți zărești în ziua de atac / în fierul lui profilul și norocul. /.../ Dacă vrei pace, dă mereu porunci / ca strigătul de luptă la soroace, / să-l spună rudele din tați în prunci / să-l strige crainicii prin iarmaroace. / Dacă vrei pace, bate bani mai buni / cu chipul tău pe fiecare parte. / Ferește-ți fruntea albă de cununi. / Vorbește cu sfială despre moarte. / Copiii tăi, ca tine de semeți, / să-i crești în codri-avînd ca dascăl, ursul : / cu linii vagi, pe trunchiuri și bureți, / să-nsemne apa vremilor și cursul. / Iar cînd o să-i trezești tîrziu, din vis / chemîndu-i de sub frunzele opace, / pe stema țării lor să vadă scris : / Învață să te lupți, dacă vrei pace !" -

Lucian Raicu

*) Ștefan Aug. Doinaș, **Papirus,** Editura Cartea Românească, 1974

Proza

Spectacolul vieții

UN ciudat amestec de inteligență și sentimentalism ar fixa exact registrul în care e scrisă această nouă carte a lui Radu Cosașu*), carte care continuă, după cum putem observa și din titlu, o alta apărută cu cîțiva ani în urmă. Autorul privește marele spectacol al lumii neîncetînd o clipă să se minuneze, dar privirea sa, ironică uneori, niciodată însă obosită sau sceptică, este foarte des aburită de lacrimi. Radu Cosașu este însă un sentimental care nu se dă niciodată în spectacol, cenzurîndu-se cu o inteligență remarcabilă. Sentimentalism și inteligență, prin urmare, două atitudini în fața unui mapamond care îi provoacă aproape tot timpul scriitorului un fel de uimire perplexă. Radu Cosașu este de fapt unul dintre acei oameni crescuți la „școala uimirii". Pentru că lumea se naște în fiecare dimineață din nou pentru autorul nostru, care subscrie din tot sufletul la indicațiile pe care directorul unui cotidian englez le oferă subalternilor săi : „Lumea a început azi dimineață și nimeni dintre dumneavoastră nu trebuie să știe că Elisabeta este regina Angliei". ...„Și pentru mine lumea — ne spune autorul — începe în fiecare dimineață, lipsa mea de memorie și de cunoștințe antedatate uimindu-mă pe zi ce trece". Ceea ce îi asigură, după cum tot singur constată, o binevenită „prospețime în reacții", încît cartea aceasta ni se pare a fi a unui adolescent exaltat. Se desprinde din carte însă și un fel de optimism disperat, atribut ce nu poate fi decît al maturității ce-a cunoscut dezamăgiri și înfrîngeri, dar care nu vrea în ruptul capului să cedeze...

Curiozitatea sa este la fel de nestăvilită. El vrea să știe, de exemplu, ce i-ar putea trece prin cap unui om în timpul unui naufragiu ; vrea să știe, de asemenea, ce se întîmplă cu un scriitor și care sînt reacțiile sale într-o asemenea situație și atunci ascultă confesiile lui Marcel Moreau, scriitor francobelgian naufragiat împreună cu alți 1 150 de oameni. Mărturisirea tardivă a unui ucigaș, reacție întîrziată a conștiinței lui adormite, îl umple de stupefacție. Aceeași stupefacție, în spatele căreia, de data aceasta, putem descifra spaima, — „în sfîrșit am atins polul frigului absolut" — la lectura unui comunicat din „France Presse" : „Referendul organizat la 31 ianuarie la Haiti pentru a ratifica hotărîrea președintelui François Duvalier de a-l desemna ca succesor pe fiul său Jean-Claude a dat, conform unui comunicat guvernamental, următoarele rezultate : 2 391 916 voturi pentru și zero contra". Aceeași curiozitate în fața faunei și a florei : de ce oare a ucis elefăntoiaca Chiquita și de ce cresc florile mai ales pe muzică de Wagner, „morbidul și încruntatul Wagner", de ce așadar „atîta snobism în lumea florilor" ? De ce oare sînt din ce în ce mai puțini tigri pe pămînt (Tigrii din China și cei din Coreea nu depășesc cifra de două sute) și de ce se micșorează, printr-o exterminare barbară, numărul balenelor (în 1970 au fost ucise 42 254 de balene).

Radu Cosașu se „copilărește" cu bună știință, candoarea este însă pentru el rezultatul unei opțiuni lucide. Caii despre care ne vorbește în poate cele mai poetice, mai exaltate, pagini ale cărții sînt văzuți cu ochii copilului și reprezintă adevăratii eroi ai filmelor cu cow-boy, adevărata glorie a acestora ! Cu aceeași exaltare ne va vorbi despre fachiri sau despre filmele cu Stan și Bran, văzute nu prin ochiul amintirii, ci cu emoția proaspătă, păstrată intactă, a spectatorului de astăzi. Pentru că Radu Cosașu este un sentimental care plînge în sălile de cinematograf, fără să se rușineze, fără să ascundă acest lucru, plînge cînd o vede pe Bette Davis luîndu-și adio de la bărbatul căruia îi poartă un dor nestins, plînge la **Zboară cocorii,** film care i-a modificat odinioară sensibilitatea și care după cincisprezece ani îi provoacă aceleași emoții. (Știm și din celelalte cărți ale sale ce rol însemnat ocupă cinematograful în viața lui Radu Cosașu. Iubire care nu este absentă nici în cartea de care ne ocupăm. Spunem doar, în treacăt, că nimeni nu știe povesti ca el un film și oferim ca mostră analiza pe care o face chiar în cartea noastră genialului **Rubliov).**

„Marea trecere" se pare că îl întristează cel mai mult pe autorul acestei cărți și scurtele portrete, succintă trecere în revistă a vieții celor dispăruți, amintindu-ni-le pe cele ale lui Dos Passos din celebra sa trilogie, ascund în subtext o tristețe amară, care dă frazei o vibrație specială. Astfel sînt paginile despre Asparuhov sau cele despre Gipsie Lee Rose, „inventatoarea" streap-teasului.

Da, Radu Cosașu este un sentimental care se emoționează căutînd prîn podul casei vechi fotografii de familie. Covrigii calzi încălziți la spirtieră într-o zi de iarnă îi produc, de asemenea, emoție. Un sentimental — plus inteligența sa mobilă, atît de vie — bîntuit din cînd în cînd însă de spaime. Cea mai mare dintre ele este frica de indiferența, de nepăsarea oamenilor. În această privință ultimul fapt comentat, cel cu care se și încheie cartea, este răscolitor. Pe un ger de minus douăzeci de grade, un tînăr de douăzeci și cinci de ani rămîne în pană de automobil pe o șosea americană. După 11 ore de semnalizare tînărul se sinucide după ce notase pe o coală de hîrtie „Am așteptat 11 ore măcar ca un om să se oprească. Nu mai pot îndura frigul. Și mașinile trec fără să-și încetinească viteza".

Sorin Titel

*) Radu Cosașu, **Alți doi ani pe un bloc de gheață,** Ed. Eminescu, 1974

Critica

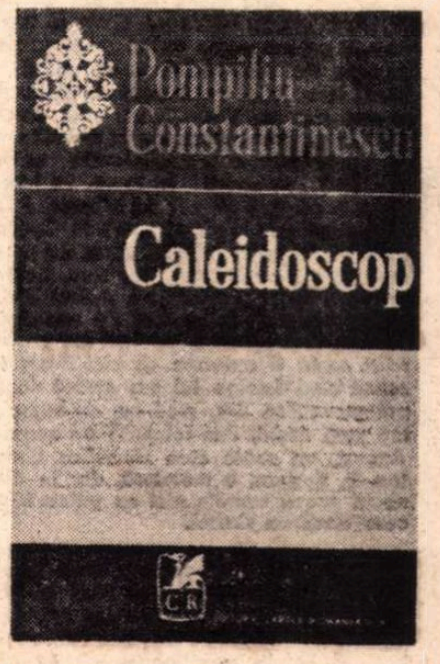
Pompiliu Constantinescu în texte inedite

EDIȚIEI în șase volume a scrierilor lui Pompiliu Constantinescu i se adaugă recenta culegere de texte inedite *), act de recuperare întru totul binevenit, căci întregește cunoașterea acestei eminente personalități într-o latură ce rămăsese nedivulgată. Într-adevăr, în afară de articole și eseuri, culegerea cuprinde secțiunile *Confesiuni* (notații de jurnal, aforisme) și *Corespondență* (scrisori către George Dumitrescu), aducîndu-ne pentru prima oară în contact cu o zonă de manifestare a autorului neconstrînsă la rigorile obiectivării critice. Sînt pagini de mărturisire nemijlocită, de liberă transcriere a reacțiilor spiritului în fața unor experiențe intelectuale sau de existență (aparținînd epocii începuturilor), texte neepurate, ca mai tîrziu, de orice vibrare a eului intim, atît de sever supravegheat, reprimat am spune, în critica propriu-zisă a lui Pompiliu Constantinescu.

Așternute fără preocupare de expresie, căci nu erau destinate publicării, aceste pagini schițează un cadru de trăiri sufletești, starea de spirit a unui tînăr intelectual care se pregătea pentru o acțiune proprie în spațiul culturii. Simțim înmagazinarea de mari energii încă necanalizate, transmițînd totuși, asemenea unui arc comprimat, sugestia forței de expansiune pe care ar putea-o degaja. Percepem tensionarea, febrilitatea, aplecarea spre comunicare a unui suflet neblazat, cu toată profesiunea de credință sceptică făcută în unele aforisme. De altfel, mai mult decît aforismele (prea marcate literar), scrisorile ni se pare că îl exprimă pe autor în ipostazele sufletești cele mai caracterizante, cele mai „sincere" ; nu numai că documentează despre proiectele tînărului studios, despre impresii de lectură, opțiuni literare ș.c.l., dar și oferă cîteva concludente repere de portret moral. Este în toate o nerăbdare și o bucurie a comunicării ce vorbesc despre sociabilitate și despre vocația prieteniei, o căldură a tonului care destăinuie resursele de simpatie umană ale unei naturi atașante. Cu cîtă delicată atenție e înconjurat destinatarul scrisorilor, „prietenul iubit" (probabil, deducem, o fire sfioasă și fără simț practic), ce încurajări și ce afectuoase îndemnuri i se aduc de a-și înfrînge timorările și apatia („aștept de la tine vești mai îmbucurătoare și *mai mult drag de viață*", s.n.), o gesticulație care mărturisește capacități de dăruire și, totodată, o umoare vitală și stenică, generos convertită în atitudini ocrotitoare.

În ceea ce privește climatul de idei ce a privegheat formația viitorului critic să transcriem, din *Confesiuni*, cîteva fragmente care vor limpezi izvoarele : „O cultură falsificată e mai primejdioasă decît cea mai nudă incultură ; a da poporului noțiuni greșite și vagi, e mult mai rău decît a nu-i da nici o cultură ; pseudodoctismul este cheia neseriozității întregii vieți politice-sociale și culturale a unei țări" ; „decît să intervenim greșit în evoluția unei individualități — mai bine deloc. Cel ce se formează prin sine cu prețul durerii e mai trainic decît cel ce e dezorientat spre a fi cruțat de unele rătăciri [...], imoral e ceea ce silușește, ceea ce falsifică ! Idealul educației e a ne găsi pe noi înșine, nimic mai mult". „O societate incultă are o mare superioritate asupra uneia semiculte : e lipsită de ridicol. Naturalul primitiv sau rafinat nu supără niciodată". „Lipsa de metodă alungă simțul compoziției și claritatea ideilor ; de aceea avem atît de puțini scriitori mari și nenumărați scribi. Neglijînd disciplina logică, efectul artistic e dezastruos". Discreditarea transplantărilor ce contravin esenței, încriminarea inadecvărilor și, prin revers, pledoaria pentru organicitate și echilibru, pentru „o doctrină de evoluție lentă, organică și realistă", pentru logică, pentru necesara adaptare a formei la conținut, iată-ne în plin arsenal de convingeri junimiste (la care se poate adăuga persistentul misoginism de sorginte schopenhaueriană). Maiorescianismul timpuriu al criticului — observat și de Mihai Gafița în prefață — e într-adevăr o dimensiune structuratoare a personalității, o celulă fecundă, căci de aici a crescut toată concepția sa literară, întreg modul său de a privi procesele culturii și dinamica interioară a creației.

CULEGEREA de față e importantă pentru că face să circule o sumă de formulări de principiu ale lui Pompiliu Constantinescu în legătură cu funcția și condiția criticii (în secțiunea ultimă). Din cronici poziția sa putea fi întrezărită, dar aici o avem exprimată nemijlocit, în redactări programatice : „Un critic trebuie, desigur, să fie un spirit deschis ; înțelegerea largă nu înseamnă diletantism, ci însăși afirmarea unei naturi suple, a unui gust viu, mobil, al criticului ; criticul care încremenește într-o formulă de artă este un biet latifundiar, care, scos din hotarele moșiei lui, se rătăcește și nu mai află nici punctele cardinale, de orientare. Criticul adevărat este *disponibil* să recepteze orice volare, de unde ar veni ; dar numai valoarea este semnul recepțiunii critice veritabile". Pentru cine l-a considerat pe Pompiliu Constantinescu prea „tehnic" în critica sa, dăruit prea cu strictețe unei activități de cronică, va fi o surpriză să găsească aici considerații despre valorile creatoare ale criticii, despre condiția ei independentă, „la rîndul ei obiect de cunoaștere și gen literar", nu „oglindă pasivă", căci „pune în expresie structuri personale" etc. Un remarcabil articol, amar în constatări, dar etern-actual în semnificații pentru că definește un aspect moral este acela despre relația dintre scriitori și critică : „Nici un scriitor nu e mulțumit de nici un critic ; fiecare vrea să-și transforme criticul într-un Ioan Botezătorul care să vestească venirea lui Messia ; fiecare scriitor vrea să fie apreciat de critic în măsura în care el însuși se apreciază. (Atunci ar fi logic să existe o auto-critică a creatorilor, comentîndu-și și elogiindu-și fiecare opera.) Scriitorii neagă sau diminuează critica, dar critica *există* totuși. Este un corp de critici care se succed, în timp, sau se manifestă simultan, după hazardul istoriei ; fiecare critic continuă, corectează, contestă sau conspectează pe altul de mai-nainte ; corporația este spirituală și națională în toate articulațiile ei, în toate valorile



mari, în tot spiritul ei unduios și valabil. [...] O vastă conștiință critică trebuie să posede toată literatura".

Textele *despre roman*, despre *spiritul literaturii contemporane*, despre *proza românească*, despre *istoria literaturii române* etc. contribuie, la rîndul lor, la rectificarea imaginii de fragmentarism ce a însoțit și încă însoțește numele lui Pompiliu Constantinescu. Se vede mai bine decît înainte că acest critic deținea o perspectivă de îmbrățișare integrală a literaturii române, că își reprezenta această literatură ca pe un întreg, ca pe o realitate bine fixată în momentele și în evoluția ei, în tendințele și curentele de creație pe care le-a dezvoltat. Numai timpul material i-a lipsit lui Pompiliu Constantinescu pentru a ne da o istorie a literaturii noastre ca operă de sine stătătoare și ale cărei linii de structurare sîntem obligați să le deducem, astăzi, din materia dispersată ce ne stă la îndemînă.

G. Dimisianu

*) Pompiliu Constantinescu : **Caleidoscop**, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, notă editorială de Mihai Gafița, Editura Cartea Românească, 1974.

Prima verba

Devenire și cunoaștere

CUM observam și altădată, în ce privește debutul de proză și critică din ultimii ani editura clujeană Dacia e cu un pas înaintea altora. Nu e vorba de numărul cărților editate — destul de restrîns — ci de valoarea lor. Și nu cred că-i o simplă întîmplare la mijloc, după cum nu poate fi nici efectul legii numerelor mari. Există de mai multă vreme la Cluj o puternică școală critică, a cărei personalitate, tot mai insistent afirmată, nu e străină de prezența aici a lui Adrian Marino și a lui Mircea Zaciu. Iată că, de un an, poate doi, a început să se afirme și o nouă echipă de prozatori, încurajată, din cîte-mi dau seama, de D.R. Popescu și lansată generos de Editura Dacia.

În contextul acesta de tineri autori epici, Constantin Zărnescu **(Clodi Primus**, roman) pare să fie, deocamdată, apariția cea mai promițătoare (nu intră încă în discuție Eugen Uricaru, fără volum pînă acum, prozator, după părerea mea, de excepție în cele cîteva fragmente risipite prin reviste).

Clodi Primus e o carte ce ascunde sub înfățișarea grav-ironică a discursului de tip jurnalier ambiții de bildungsroman. Căci toată povestea copilăriei, adolescenței și primei tinereți a personajului are drept scop evidențierea devenirii sale pe fondul a două împrejurări obiective excepționale : de o parte, o infirmitate care-i reduce aria de cuprindere sensibilă a realității (surzeniei), iar de cealaltă, o mare capacitate de invenție care-i lărgește aria de cuprindere intuitivă a aceleiași realități. În aparență, cea de a doua împrejurare poate semnifica efortul materiei inefabile a ființei de a compensa infirmitatea materiei biologice. Prin cuvînt și imaginație personajul pare că încearcă să reziste bolii ! De ar fi așa, s-ar putea într-adevăr vorbi despre anume inflexiuni existențialiste în subsolul romanului. Privită mai în profunzime, situația este însă alta : boala nu face din Clodi Primus un handicapat, ci un privilegiat ; interzis, treptat, de la una dintre formele fundamentale de percepție a lumii fenomenelor, problema lui nu e aceea de a găsi în sine însuși un mijloc de **suplinire** a unei **absențe**, ci de a **cultiva** această absență pînă la a-i da aspectul — în consecințe — al unei prezențe. Paradoxul cazului în speță ar fi acesta : surd, Clodi Primus impune prin ceea ce aude surzenia lui. Așa văzînd lucrurile, debordanta imaginație a personajului ca și acuta lui poftă de discurs nu mai țintesc compensarea infirmității, ci exploatarea ei pozitivă. Marele orgoliu ascuns al eroului e de a dovedi — după un adagiu cunoscut — că martir nu este acela care stă pe cruce cu mîinile și picioarele bătute în cuie, ci acela care se lipsește de ele. De aici și ironia cu care personajul, deghizat de data aceasta în autor, își privește momentele de „victimă". Clodi Primus trăiește prin efort homeopatic ; avid de experiență într-un chip întrucîtva frenetic — fără să colporteze schema „trăirii periculoase" — dar lipsit, prin vîrstă și prin împrejurări, de experiențe, nu ezită să le închipuie, fantazînd oniric sau combinînd diverse fragmente de realitate cunoscută spre a obține una inundată de bizarerii și de întîmplări la marginea fantasticului. Decisiv pentru romanul devenirii lui Clodi Primus rămîne efortul cunoașterii. Bolnav de cuvinte, face din boala unui simț un pămînt al lui Anteu. Rămînînd să se desprindă de el în clipa cînd va regăsi în țesătura cuvintelor simțul pierdut. Să fie **Clodi Primus** și o parabolă a autorului de ficțiuni, a scriitorului ?!

SCRIS curat, romanul amintește, în episoadele cu vise ale personajului, de manieră realist fantastică a prozatorilor sud-americani de după război, iar prin fragmentele de familie și, în genere, de viață rurală, de proza ardelenească, în cîteva locuri întîlnindu-se chiar pastișa stilistică după D.R. Popescu (povestea cu moartea lui Ionas, amestec de observație erudă și bizarerie ca într-un episod similar din F). Talentul lui Constantin Zărnescu se vădește mai cu seamă în abundența tipic romanescă a materiei epice, în buna conturare și conducere a personajelor și în adecvarea stilistică. Mai puțin izbutită, construcția propriu-zisă suferă de oarecare dezordine, semn al unui minus de preocupare pentru ceea ce numim rigoarea formulei romanești. De la Constantin Zărnescu ne putem aștepta la cărți de proză importante pentru literatura de mîine.

Laurențiu Ulici

MARILE, SUPER

IN dimineața zilei de 23 August 1974, la orele 5, mă aflam in Capitala României pentru a vedea cum răsare soarele. Mi s-a intimplat să văd multe răsărituri de soare, răsărituri de soare pe cimp, in vreme ce caii rodeau cu un teribil sunet muzical costreia fragedă, răsărituri de soare în munți invocindu-i pe Sadoveanu și Hogaș, și mai ales pe Vlahuță, cel care descria pînă în amănunt existența in Ceahlău, pe un anume traseu, a unui anume arbore, răsărituri de soare la mare, la Marea noastră Neagră și atit de albastră ! Dar iată acum un răsărit de soare in Capitala țării, in Augustul jubiliar, văzut de pe terasa ultimă a ultimului bloc turn. Soarele în ziua de 23 August s-a ridicat intr-un mod neobișnuit, tulburător de neobișnuit, repede, fără oprelişti, intregul cer era absolut senin și aproape că nici n-am observat cînd lumina lui s-a așezat deasupra oamenilor. Era, cred eu, un soare ca toți sorii noștri, dar totodată un soare de August, un soare care simboliza libertatea. E, desigur, o metaforă, dar in dimineața aceea soarele nici nu putea fi altceva decit un simbol.

EXISTĂ popoare care își sărbătoresc Anul Nou în plină vară, unele chiar in acest August. Ducindu-mă, uneori, la revelioane, mă intrebam de ce nu se petrece și la noi un revelion in plină vară ? Și iată că in noaptea dintre zilele de 22 și 23 August am avut nu senzația, ci credința fermă că acel fenomen miraculos s-a petrecut ! Era o noapte de An Nou ! Anul XXX se incheia și incepea primul an al celui de al patrulea deceniu, anul treizeci și unu, anul celui de al XI-lea Congres al Partidului. Și astfel gindind m-am pomenit inconjurat, deodată, de freamăt, intocmai ca intr-o pădure cind tot ce viețuiește acolo s-a trezit sau, mult mai bine spus, exact ca la o revărsare de riuri, ca la o cădere de cascade ; m-am pomenit, deci, inconjurat de oameni care participau la parada militară, la defilarea gărzilor patriotice, la demonstrația locuitorilor Capitalei cu prilejul sărbătorii noastre naționale.

La orele 8 am văzut și am participat la acel moment solemn care a inceput cu Imnul Republicii, iar la tribună a apărut Președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu. După imn a urmat un cintec care imi sugera melodia acelui „Mulți ani trăiască", atit de românesc și familiar nouă, tuturor, și, deodată, in Piața Aviatorilor se arată un bărbat purtind drapelul României, maiorul Ioan Toma, deschizind astfel impresionanta paradă care nu se poate vedea in acest chip decit de 23 August. Fiindcă, iată, trec prin fața tribunei infanteriștii și vinătorii de munte, marinarii și artileriștii, grănicerii și tanchiștii, acei conducători de mașini grele, tanchiștii care dau senzația unei păduri scoase din rădăcini, a unei forțe care te uimește. Și aflu că toți acești oameni tineri sint plecați din uzine și de pe șantiere, sint muncitori și invățători, studenți, țărani și mineri, compunind acum acel braț inarmat al patriei, metaforă de la Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, brațul țării, brațul care poartă pe cele cinci degete tunuri și rachete. Și iată, deasupra, pe cerul absolut senin — boltă pe umerii de piatră ai patriei, pe acoperișul de vatră al celor 20 de milioane de ctitori ai viitorului — formații de avioane supersonice și undeva, vocea colonelului Nicolae Cara „Cum vă simțiți ?", „Foarte bine !", și zborul in picaj, și zborul in urcuș, un gest oarecare petrecut in aer, un lucru sublim pe care numai ei, aviatorii, știu să-l facă ! Cu aceasta parada militară se incheie și incep trecerile marilor coloane.

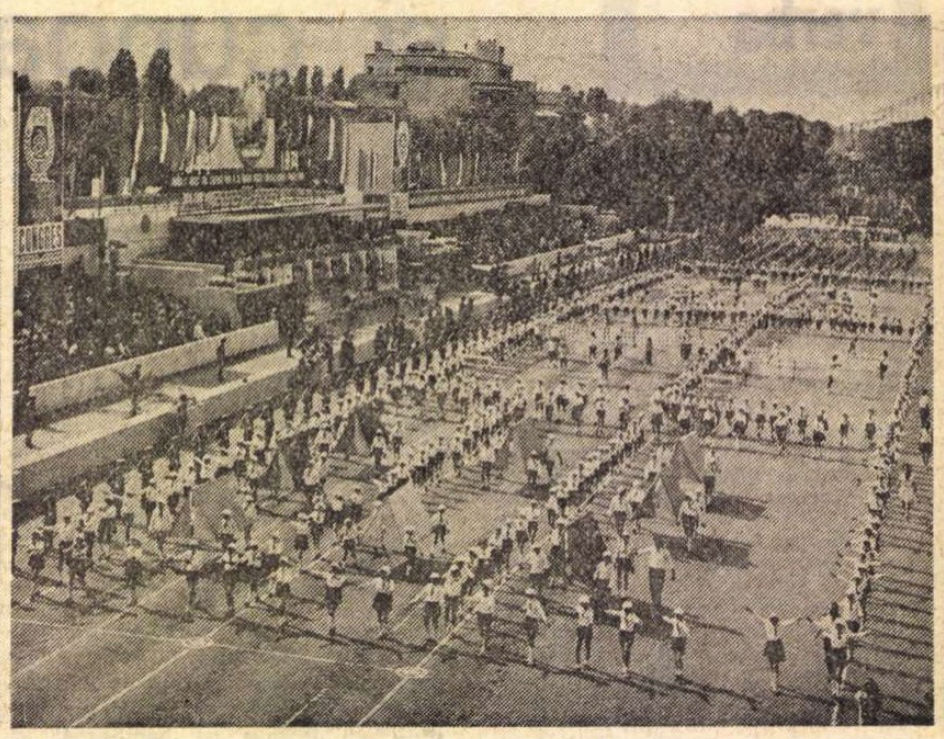
M-am intrebat odată cum izvorăște un fluviu ? Și am avut și prilejul să văd cu ochii mei izvorul unui fluviu, adică acel loc din care izbucnesc viitoarele imensități ale apelor in drum spre mare. Acum mă intreb cind a fost prima defilare de 23 August ? Atunci, in 1944 ? Da, a fost și atunci, dar nu o defilare.

CU CITEVA săptămini mai inainte ascultasem in sala de festivități a unei mari uzine bucureștene o evocare despre apărarea Bucureștiului in August 1944, evocarea unui episod, a unui moment, a unui singur moment din acel timp de foc, și lumea pe care mi-o inchipuiam devenise, deodată, foarte agitată și peste tot, in jurul nostru, se născuseră imaginile zilelor și nopților cu care incepea istoria nouă a poporului ce se elibera, la chemarea comuniștilor, de sub dominația fascistă. Cel care povestea era generalul maior in rezervă Marcel Olteanu, și lupta părea să se fi văzut aievea, și cerul părea să se fi acoperit de nori și aerul de tunete, iar acea lume de care vorbeam și-a pus, infiorată, intrebarea cea mai gravă : „Dacă nu-i putem invinge pe hitleriști ? Dacă... ?" Și s-a ridicat acel iad de flăcări și fum, și s-a auzit ordinul führerului care cerea să se pătrundă imediat cu forța in București și impreună cu cei 5 000 de naziști blocați in oraș „să fie sugrumată răscoala, să fie arestați toți capii mișcării, să se instaleze un guvern pro-german și să se treacă deindată la represalii energice..." Ar fi urmat atunci ca bătrini, femei, copii, fără alegere, să fi fost victimele răzbunării fasciștilor. Numai că ei, fasciștii, nu trebuiau să-și pună planul in aplicare ; trebuiau infrinți, trebuiau mobilizate toate forțele pentru alungarea lor de pe pămintul patriei.

Și astfel au urmat acele zile și acele nopți de August 1944 incepind cu prima zi și prima noapte in care regimente de ostași români stăteau de pază la poarta de nord a orașului, și, intre ele, regimentul de Gardă comandat de generalul care povestea, o noapte de vară in care totul părea să fi incremenit — nici o mișcare, nici un sunet, nimeni n-ar fi putut bănui că la Podul Băneasa și in Ostrov fuseseră instalate tunuri și mitraliere ! Și in toată liniștea asta, dinspre insulă s-au auzit deodată pașii santinelelor, și in toată tăcerea asta s-a auzit, deodată, zbirniitul telefoanelor : comandantul trupelor de la Băneasa raportează că la nord și-a făcut apariția o lungă fișie neagră, tiritoare ! Iat-o se distinge acum tot mai clar — o formațiune motorizată hitleristă inaintează spre pod ! O fișie care se lățește ; deși e spre zori ea vine ca o noapte, totul pare a se acoperi de beznă, trebuie calm, foarte mult calm, incă o secundă, incă una, gata, foc ! Și văzduhul răsună de tunetul unei rafale de tun anticar ; in aceeași clipă tot armamentul aflat acolo declanșează un foc nimicitor și fișia neagră e distrusă ! Deznodămintul e apoi repetat peste tot unde fișiile negre își fac apariția. Și iată cum, evocind momentul, in sala in care mă aflam a reinviat acea dimineață cu pămintul sfirtecat de schije, cu lacul și pădurea incremenite, cu arbori ciungi, cu fum și flăcări, cu oameni care s-au jertfit. Trei zile și trei nopți, intocmai ca in poveste, a durat bătălia fiindcă, după zdrobirea primelor hoarde, comandamentul german a adus in grabă altele dinspre Valea Prahovei. Intre timp insă au primit și ostașii noștri intăriri ; inafară de trupe militare le-au venit in ajutor muncitorii de la C.F.R., S.T.B., „Malaxa" și din atitea alte fabrici, uzine și intreprinderi — muncitorii inarmați, muncitorii care-și apărau orașul și țara, și care, alături de armată, trimiteau, ca și soarele, primele raze de lumină spre patria liberă de azi. Pe ei și pe urmașii lor i-am văzut la 23 August 1974 in rindurile gărzilor patriotice, ale coloanelor făuritorilor de bunuri materiale și spirituale.

Și m-am mai intrebat, privindu-i, cind au fost făcute primul compresor și prima locomotivă Diesel ? Și mi-am adus aminte de Uzinele Vulcan și de anul 1949. Și mi-am amintit de Bumbești-Livezeni, și de Salva Vișeu, și de Bicaz, și de șantierele bucureștene, și de alte șantiere,de acele șantiere care incepeau cu o groapă și o magazie cu sape și lopeți, dar, totodată, și cu o armată de tineri entuziaști care „cu sapa și lopata, dădeau șantierul gata". In marile coloane eu îi vedeam și pe acei tineri de demult, tinerii de acum douăzeci și treizeci de ani, și m-am gindit la veșnicia tinereții pe acest pămint și am ințeles mai profund semnificația acestei mari bucurii populare : 23 August 1974 inseamnă, de fapt, tinerețea țării, dar și maturitatea.

Mi-au rămas în memorie citeva opere neterminate, cărți și simfonii ; cunosc chiar o pinză pe care pictorul n-a reușit s-o definitiveze. Desigur, nici țara nu e o operă incheiată, sintem in plin drum spre țelul inalt al comunismului, dar o asemenea trecere in revistă precum cea de la 23 August 1974 iți dă un sentiment al implinirii. Am implinit ceva măreț !



BELE COLOANE

Acesta e raportul marilor coloane în care se află mult stimații muncitori ai Capitalei, intelectualii, elevii și studenții ei, tinerii sportivi semănind, într-adevăr, cu o pădure de stejari, înalți, frumoși, superbi, puternici. Și am avut sentimentul că în acele mari coloane se afla toată țara cu toată istoria ei, am avut senzația deloc uluitoare că îi vedeam trecînd prin fața tribunei pe toți marii bărbați ai țării, basarabi și mușatini, că auzeam versurile lui Eminescu și glasul fără de seamăn al viorii lui Enescu, că, în sfîrșit, citeam acel capitol 13 din poemul lui Odobescu, că toți acei cantemiri, kogălniceni și văcărești spuneau împăcați și mîndri : „Am văzut țara liberîndu-se, am văzut țara bucurîndu-se".

ȘI mă simt din nou dator să evoc măcar în cîteva cuvinte Piața aceasta a Aviatorilor „loc tradițional al manifestărilor de masă" spre care vin marile coloane. Ceva mai tîrziu aveam să aflu de la un reporter al Radioteleviziunii că la demonstrația din București luau parte peste 300 000 de oameni, că la tribuna centrală unde se afla tovarășul Nicolae Ceaușescu, laolaltă cu ceilalți conducători de partid și de stat ai României, cu vechi militanți ai mișcării comuniste și muncitorești, cu foști comandanți de mari unități pe frontul antihitlerist, cu conducători ai organizațiilor de masă și obștești din țara noastră, în această tribună centrală se aflau și prietenii României, oaspeții de peste hotare, șefi de state și de guverne, conducătorii delegațiilor de partid și guvernamentale din țările socialiste și din atîtea alte țări de pe glob, cărora fiii acestui plai („Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai !") cu un nume atît de frumos, înscris printre cele mai surîzătoare și melodioase nume de pămînturi, „România", le aduc o cinstire deplină. Toți acești dragi oaspeți ne cunosc și îi cunoaștem, ne prețuiesc și îi prețuim, căci România, țara nouă, are astăzi un destin care-i dă dreptul să-și arate deschis sentimentele cele mai adînci. Trec, deci, prin fața tribunei „cei cu inima română", locuitorii din Carpați și din Bărăgan, din văile Maramureșului și întinderile Deltei, fiindcă, iată, sînt în această zi atîtea telegrame de felicitare trimise de oamenii pămîntului românesc Partidului și Comitetului său Central, tovarășului Nicolae Ceaușescu. Poporul își felicită, așadar, Partidul său, își felicită Conducătorul și nimic nu e mai firesc decît ca în această zi de sărbătoare poporul să-și felicite Partidul și Conducătorul. Oamenii sînt bucuroși, au pe față o expresie plăcută, binevoitoare, gata să-ți întindă mîna, le place să facă cunoștință, și rid, și cîntă ; sînt tot timpul într-o stare de superbă veselie, poartă cu ei steaguri și pancarte pe care au scris o mulțime de versuri care – adunate la un loc, așa cum ai aduna sunetele unei simfonii, sunetele compuse – ți-ar da senzația că ai auzi, într-un cadru limpede de vară, acel poem care dă țării imaginea unei naturi fericite ce-și pune brațul pe umărul fiecărui destin. Și-o vezi cum își înalță drumurile ca pe niște plopi nesfîrșiți, fiecare drum cu un destin al lui – ai auzi, deci, glasul țării, solemn, vorbind cu oamenii ei, rostind către toți, deodată, și fiecăruia în parte : „Alege-ți drumul pe care-l iubești, pe care-l iubești cel mai mult !" Și vezi, iarăși, marile coloane luîndu-și în stăpînire drumul propriu – fiecare cu destinul său, și toți cu același destin – constructorii unei țări și ai unui timp nou. Și se aud pași în toate direcțiile și într-o singură direcție, nici un drum nu rămîne neumblat. Fiindcă aceasta e legea țării, legea ei cea mare, ea își ridică brațul arătînd spre viitor, și iată și brațele oamenilor ei urcînd de-a lungul brațului ei ridicat. Se aude, așadar, un imn prin care fiecare își spune gîndul său intim fiind, totodată, al tuturor, gîndul de sărbătoare a poeziei :

„Acum vom bea din aceeași apă care
a răcorit buzele comuniștilor, în timp ce ridicau
înfățișarea sculptată a țării de azi,
pe umeri,
apă pe care-au băut-o în timp ce
ridicau coloana fără sfîrșit
a țării,
ca să sprijine cu ea
cerul viu, cerul omenesc,
cerul cu soare în mijloc,
cerul ca o fîntînă întoarsă ;
Fîntînă adîncă pînă în miezul
pămîntului țării,
și înaltă pînă la soarele
din mijlocul său,
fîntînă pietruită cu oase de daci,
în străfund cu oase de romani,
fîntînă pietruită cu oasele
ciobanului Mioriței, cu oasele
lui Avram Iancu și-ale lui
Alexandru Cuza,
fîntînă pietruită cu oasele
soldaților de la Mărășești și
ale eroilor comuniști".

Și mi-am adus din nou aminte de acel străvechi vers rămas în conștiința oamenilor de pe acest pămînt ca o fluturare de stindard :
„Viitor de aur țara noastră are
Și prevăd prin secoli a ei înălțare".

Și cum poți să vezi o țară bucurîndu-se decît acum, în această zi, cînd se raportează succesul ? Cînd toate gesturile oamenilor – fluturările de mîini și de steaguri – înseamnă o comunicare directă cu secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu ? Iată, ni se spune, acele uzine Vulcan, acele străvechi ateliere de sîrmă ghimpată, fac astăzi mașini gigantice mai înalte decît hotelul „Intercontinental", că undeva, la margine de București, la Pipera, e o uzină numită Electronica și încă o fabrică celebră de mobilă, că acea margine de București e acum de nerecunoscut, că generația lui August e formată astăzi în marea majoritate din muncitori de înaltă calificare, stăpîni ai mașinilor din uzinele și de pe cîmpiile țării, că acel cuvînt „urcuș" este astăzi expresia unei realități evidente : întreaga țară urcă spre visul ei de aur !

Țara la vîrsta nouă de 30 de ani !

Îmi pare rău că organizatorii care au imaginat defilarea nu s-au gîndit la o pîine imensă cu treizeci de făclii roșii, cu treizeci de lumini aprinse care să treacă prin piață pe treizeci de camioane. Pentru că e o sărbătoare de vîrstă, sărbătoarea nașterii unei patrii libere.

După încheierea marii manifestații am plecat în țară, spre munți, pînă într-o comună, Săsciori, dincolo de Făgăraș, unde i-am cunoscut pe muncitorii Damian Motoc, Angela Motoc și Gheorghe Motoc, de la Combinatul Chimic, pe medicul Țețu Ioan, unde am cunoscut țărani și învățători, și am văzut țara, într-adevăr, bucurîndu-se.

Unul dintre acești cunoscuți ai mei, un învățător în vîrstă care-l admira mult pe Sadoveanu, mi-a povestit, în varianta sa, istoria orașului care adormise, întrebîndu-se, totodată, cum ar putea adormi un oraș ? Adică, a revenit el la Sadoveanu, cum ar fi putut exista un oraș în care nu se întîmpla nimic ? Și iată că exista, îmi spunea el, eu sînt dintr-un oraș care pur și simplu adormise. Și vreți să știți cum s-a trezit ? Reclădindu-se din nou ! Toate orașele noastre sînt acum de nerecunoscut, pline de viață. Eu le cunosc, eu le colind, vin acum din concediu, am fost într-un circuit prin țară și vreau să vă mai spun ceva : nici o lecție nu e mai bună pentru cunoașterea țării decît călătoria ! Citești, te duci la film, afli ! Cînd vezi cu ochii tăi e însă altceva ! Atunci îți dai seama cît de mult s-a schimbat fața pămîntului nostru de la un cap la altul.

Spre seară, de pe un munte, am privit apusul soarelui. Avea ochi enormi, plini de o lumină roșie cu care ne clipea prietenește : „Să fiți fericiți oamenilor, mîine voi reveni !"

Și peste dealurile acelea, și peste munții aceia, din vîrful acelui platou învăluit de lumina aceea roșiatică, porneau în toate părțile acel cîntec al țării ce avea să se ridice a doua zi, întocmai ca soarele și ca păsările :

„Patrie, cîntec dintîi,
Zbor înalt de ciocîrlie,
Șirul curb, la căpătîi,
al Carpaților să-mi fie –
vis al meu, visul real
ce se-ncheagă în cuvinte
unul munte, altul deal
și cîmpie, mai'nainte ;
Patrie cîntec cîntat
de strămoșii mei anume
și de șirul necurmat
al urmașilor de mîine".

Vasile Băran

Radu Selejan

POVESTIRI

Zile fierbinți

— TOVARĂȘE inginer șef, a început Mitru să vorbească, pășind înaintea lui Serafim, eu pînă prin '51 n-am prea avut încredere în tehnicieni și ingineri. N-aș vrea să credeți că vă laud, dar după ce v-am cunoscut, după ce am început să lucrăm împreună, mi-am schimbat gîndurile. Pe vremea aceea erați tehnician. Tînăr și frumos ca un artist. Zău că m-a apucat mila cînd v-am văzut întîia oară în mină. Abia vă răsărise mustața. „Ce să învăț de la copilul ăsta ?" mi-am spus eu, „că un maistru bătrîn nu prea știe întotdeauna să ne spună cum să facem cînd în abataj ori în galerie se naște cîte o situație mai specială, o surpare să zic, ori cînd pierdem filonul".

Inginerul șef zîmbea. Au trecut de atunci mulți ani.

— Ai terminat, Mitre ? a zis Serafim supărat că acesta n-a așteptat să spună povestea pe care și-a amintit-o.

— Mai am, a zis Mitru, cu destulă aroganță în glas. Vorbea doar despre inginerul șef, iar cu Serafim avea el ce avea. Între ei mai stăruiau încă vechi neînțelegeri, o rană care se deschidea uneori în sufletul lui Mitru de cînd Serafim l-a umilit în fața ortacilor, cînd nu i-a luat vorbele în seamă.

Serafim era șef de echipă. Mitru șef de schimb în echipa lui Serafim.

„Munceam ca năuci" zice Mitru ori de cîte ori își amintește zilele acelea fierbinți ale anului '51 cînd mina se afla în redeschidere.

Săpau o galerie de bază la un nou orizont, o galerie de soarta căreia depindea soarta producției minei, ea urmînd să străpungă cîteva filoane de bază. La o ședință, Mitru s-a înscris la cuvînt. Serafim era în mină. Ședințele se țineau între două schimburi și numai cu oamenii care erau în timpul lor liber. Cu ceilalți se țineau alte ședințe, la sfîrșitul schimbului ori a doua zi dimineața, după apel. „Îmi iau angajamentul", a zis la ședința aceea Mitru, „să săpăm galeria cu o lună de zile mai devreme. Eu cu ortacii mei ne-am înțeles. Cred că și tovarășul Serafim va fi de acord. Știu că nu prea avem aer comprimat, nici sfredele, că vagonetele sînt încă puține la număr, dar asta-i situația și-l provoc la întrecere pe tovarășul Aron care, ca și noi, sapă o galerie la fel de importantă". Aron a primit provocarea, zîmbind. Era recunoscut ca mare maestru în săparea galeriilor. Puțini erau cei care se încumetau să-i stea în cale. Realizările lui erau recordurile minei. „Mitre, te-ai gîndit bine înainte de a vorbi ?" Atît a zis Aron și a lăsat pe altul să se înscrie la cuvînt. „Ce-ți pasă ?", i-a răspuns Mitru.

Cînd, la sfîrșitul schimbului, Serafim a fost chemat să semneze angajamentul, a refuzat. Mitru, bucuros că-l va pune cu botul pe labe pe Aron, gîndindu-se la un nou record, muncea cît zece. Își zorea ortacii de parcă zilele erau pe terminate. „Eu nu-mi rup oasele într-o lună", a zis Serafim. „Piatra nu-i brînză. Am îmbătrînit în mină și știu ce-i aia piatră. Mitru ? Treaba lui. Dacă-i pînă acolo, îl dau afară din echipă... Sau plec eu". „Îi fac altă echipă". „De ce te uiți la mine cu dușmănie ?" a zis către secretarul de partid, „că și tu ai face la fel ca mine. Și-apoi să mai știți că-n numele lui Serafim au vorbește decît Serafim. Și la mină și acasă. Serafim știe să cînte. I-am plătit pămîntului că-i fac umbră".

A doua zi a fost chemat și Mitru care și-a menținut angajamentul, l-a semnat. Șeful minei și maistrul au fost de acord să-l sprijine.

„Serafime, dumneata îți faci altă echipă Începem direcționarea pe Magdalena. Dar să nu-l încurci pe Mitru la transport. Dumneata ești mai aproape cu frontul în puț, așa că ai grijă. Întrecerea-i întrecere".

În prima lună, după ce a preluat conducerea echipei, nu prea i-a fost ușor lui Mitru. L-au întrecut și Aron și Serafim.

— Și atunci ați venit dumneavoastră, tovarășe inginer. Erați maistru. V-au dat sectorul cel mai greu din mină. Deschiderea unui orizont. Trei echipe lucrau de zor. Eu și Aron și Serafim. Aș vorbi cu păcat dacă n-aș spune că ne și cam dușmăneam. Mai ales eu și Serafim. Fiecare voia să fie primul. Eu mai ales. Maistrul care a fost înaintea dumneavoastră nu ne-a ajutat. Cînd l-am întrebat cum să perforăm găurile să meargă cît mai bine, a zis să aștept pînă vine să studieze cum devine cazul. „Să aplicăm un stil canadian", a zis el a doua zi. „Și cu stilul nostru cum rămîne ?" l-am întrebat eu. „Rămîne afară", a zis el și mi-a rîs în nas. Din ziua aceea nu l-am mai întrebat niciodată nimic.

— Ați venit dumneavoastră și a cîștigat Mitru. Nou record al minei. Mitru era mai tînăr decît noi și avea ochii mai frumoși, a zis Serafim cu răutate.

— A cîștigat priceperea și hărnicia, a zis inginerul șef. Nu-l laud. Dar așa-i. Mitru, în orice făcea, punea suflet. Voi nu prea. Și-apoi, voi erați sus deja, iar el abia urca. Nu-l amețiseră înălțimile recordurilor și nici nu se lăuda cu meseria pe care o știe. Pe toți v-am ajutat în aceeași măsură. Numai că Mitru a primit imediat ajutorul meu, iar voi, tu și cu Aron, la început mai ales, m-ați pus la încercare. Mai ții minte ? Odată ați scos o piesă dintr-un perforator și cînd am ajuns la tine în front ai strigat că nu-i bun, că nu merge, că nu-ți asigur sculele necesare. Ți-am reparat eu perforatorul și a doua zi ai închis conducta de aer comprimat. Să mă pui în încurcătură. Tot eu am căutat ventilul care purta semnele mîinilor tale și ai avut aer. Altădată n-aveai lopeți că ți le-a furat cineva. Și erau ascunse. La fel a procedat și Aron. Norocul meu că am simțit din primele zile care sînt gîndurile voastre și v-am răspuns bine la fiecare întrebare. Ce s-ar fi întîmplat dacă mă lăsam prins în jocul acela periculos în care ați vrut să mă atrageți. La prima ședință ați fi strigat că nu-i bun maistrul. Mitru însă n-a procedat ca voi.

„Nu-mi place cum mergeți cu galeria asta", ne-ați spus din prima zi, a intrat Mitru în vorbă, văzînd că Serafim tace, stă cu capul plecat, vinovat. „Nici mie", v-am răspuns eu. De multe ori am mai trăit ziua aceea și celelalte zile. Că-mi sînt tare dragi. „Ce să facem ?" ați zis dumneavoastră. „Să ne înțelegem", am zis eu. „Cîte găuri perforați ?" m-ați întrebat. „Douăsprezece", am zis eu. V-ați uitat la front, ați pipăit piatra, ați lovit-o cu ciocanul, ați pus mîna pe perforator și-ați zis să perforăm cincisprezece. „Două în plus la șimbure și una la vatră". „Așa facem", au zis ei și a doua zi, în loc de cincisprezece vagonete, au încărcat douăzeci. Piatra era tare și nu prea aveam sfredele. Ca să perforăm tot frontul ca lumea ne trebuiau peste douăzeci de bucăți. În cîte un schimb și mai multe. Parcă vă văd cum ni le aduceați în spate, de la compresoare. Să nu piardă timp nici un om din echipă. Și-n luna aceea, era luna lui August, am depășit recordul minei. Aron și Serafim erau cu cîțiva metri buni în urma mea Flori, fanfară și cîteva sticle cu vin. Serafim mi-a întins mîna și ne-am împăcat... Iertați-mă, eu am terminat. Poate mai tîrziu, către dimineață, să mai zic și eu ceva.

Galeria

VORBELE bătrînei Floarea parcă i-ar fi vrăjit. Se uitau unul la celălalt suspicioși, vinovați, întrebîndu-se, fiecare în sinea lui, dacă nu-i Aurel, dacă nu-i Ion, dacă nevastă-sa nu-i cumva Ana.

Bularda dormea, dormea, dormea, n-avea cum să le pipăie gîndurile, să le îmbune.

— Pînă la miezul nopții mai sînt vreo două ceasuri și pînă dimineața încă de cîteva ori pe atîta, a zis Serafim.

Aurel a luat lampa instinctiv și lampa i-a alunecat din mîini izbindu-se surd, de podele. N-a rîs nimeni. Poate nici n-au observat ce s-a întîmplat. Nici Aurel n-a dat importanță faptului. Se gîndea altfel la nevastă-sa, acum, cînd o știa acasă, cu copiii, așteptînd, ca și el, Anul Nou. Era secretar de partid și evita să se arate superstițios în fața oamenilor. Pe Lazăr nu-l interesa mitul Anei, reînviat de Floarea.

— Cine se înscrie la cuvînt ? a întrebat Aurel, așezînd lampa la locul ei, aproape de obrazul lui Bularda. Flacăra a tresărit și Aurel a crezut, o clipă, că Bularda s-a trezit, că respiră.

— Cine se înscrie la cuvînt ? a mai zis o dată Aurel, evitînd astfel să-i răspundă lui Serafim.

— Eu, a zis Pătru, ca trezindu-se din somn.

— Tu ? s-a mirat Mitru. Tu ești fratele meu, a mai zis el de parcă nu l-ar fi văzut de multă vreme.

— Eu. Tu mai la urmă că ești mai bătrîn, a zis Pâtru.

Bularda dormea, dormea, dormea, somn luminat și încălzit de flăcările lămpilor cu carbid care-l înconjurau vii, care-l boceau în tăcere, să nu le audă decît îngerii.

— Hai, începe, l-a îndemnat Iosif pe Pătru. Ce mai aștepți ? Nu-i vezi cum și-au ascuțit urechile ?

Și Iosif n-a mai zis nimic. Nu-i prea ieșeau astăzi glumele, așa cum ar fi vrut el.

— Voi nu știți, dar acum cîțiva ani m-am cam luat în gură cu șeful cel nou. Îl aveam ajutor pe Simion și el m-a întărîtat. „De ce să cîștigăm noi mai puțin ca alții", a zis el. „Spune-i șefului să ne dea o lucrare mai ca lumea. Să știm pe ce ne sfărîmăm oasele." Într-o dimineață m-am dus în biroul șefului și m-am plîns. I-am spus că nu-s mulțumit, că eu sînt miner născut și nu făcut. Se uita la mine și parcă nici nu auzea ce vorbesc. Nu știu pe unde-i păsteau gîndurile. „Ai terminat ?" m-a întrebat el, într-un tîrziu. N-am știut ce să-i răspund. „Te am în vedere, numai să-ți fie gura mai mică", a zis el. „Nu-mi plac oamenii care vorbesc mult". Am ieșit de la el din birou mai prost decît eram cînd am intrat.

—Te știu eu, a zis Serafim, mare boală ai tu să fii șef, să ai sub mîna ta cît mai mulți oameni. Mi-a spus el, mie, frate-meu.

— O fi și ce zici tu, nu mă retrag, a zis Pătru. Suitorul l-am terminat într-o lună și jumătate. Dar, păcatele mele, cu vreo trei zile mai înainte, vine inginerul în control, nu-i place ceva și mă iau în gură cu el. Nu s-a arătat că-i supărat, dar, după ce a recepționat lucrarea, cînd să-mi dea un front ca lumea, mă trezesc în Oblu. „În iadul acela, tovarășe inginer ?", l-am întrebat. „Mina-i mină, nu-i nici iad, nici farmacie", a zis el și s-a încruntat la mine cum nu l-am văzut niciodată. Simțeam că-i fierb toți nervii. Asta așteptam. Dar el, nu. S-a stăpînit. „Redeschidem filonul Carolina, în Oblu", a zis el. „Încă un abataj în plus nu strică." Tot aburul de la compresoare curgea pe noi. La sfîrșitul șutului eram ca opăriți. M-am jurat să trag chiulul. În fiecare zi inginerul era la noi, în front. „Mîine vin lăcătușii să vă monteze ventilatorul", a zis el. „Lichidăm noi baia asta de aburi". Ventilatorul trăgea el aburii și aerul înfierbîntat, dar pe unde să intre aerul proaspăt, că galeria noastră era o fundătură în care nici șobolanii nu trăiau. Aburul, în dreptul compresoarelor, stătea ca un zid în calea aerului curat, rece. Au mai instalat un ventilator care ne răcorea frontul. Nici așa n-am vrut să lucrez ca lumea. Cinci sute să cîștig luna asta, mi-am zis eu, dar nu mă las. Îi arăt eu cine-i Pătru. Dacă mă asculți și mă înțelegi, faci casă bună cu mine. Dacă nu, s-a zis. Poate că inginerul a observat îndărătnicia mea, că vreo cîteva zile m-a lăsat în plata domnului. Avea și el tactica lui. În vremea asta, am redeschis doi metri de galerie, nu mai mulți. Am terminat fundația, cum s-ar zice. Mina era ascultătoare. Piatra se lăsa în voia noastră ca o muiere adormită pe jumătate. În luna aceea n-am cîștigat mai nimic. Dar nici inginerul nu m-a schimbat la alt loc de muncă. Am văzut că-i mai tare și m-am pus pe treabă. Și iar venea șeful minei în fiecare zi la noi. Într-o zi au început însă necazurile. Parcă cineva m-a blestemat pentru gîndurile negre ce le-am avut. Cînd intru în front, tot ce-am făcut cu o zi înainte, era surpat. Piatra se îndîrjise peste noapte. Putrezise așa dintr-o dată. Nu mi-am pierdut cumpătul. Am început să armez galeria în desiș. Stîlp lîngă stîlp, grindă lîngă grindă. Parcă făceam un adăpost antiaerian. Ca în timp de război. În cealaltă zi, grinzile rupte. Le-am înlocuit și am tras pe sub ele o pereche de juguri. „Mă fac de rîs în fața inginerului", le-am spus la ortaci. „S-a dus dracului examenul." Și tare-aș fi vrut să-i arăt cine sînt. „Schimbă lemnul", mi-a zis el. „Lasă salcîmul și pune brad. E mai elastic." Am schimbat lemnul și cînd am intrat în front, galeria mea era îngropată. Sub vatră, un gol cît să încapă în el o casă. Mă, eu așa om calm n-am văzut. „Umplem golul cu piatră," a zis el. „Avem rambleu destul". Am umplut golul și s-a surpat cerimea. Parcă în fiecare noapte se abătea asupra galeriei un cutremur. „Cînd scap de lucrarea asta îmi fac cruce", i-am spus lui Simion, încet, să nu mă audă alții, că aveam un secretar de partid tare dat dracului. „Nu-i destul să-ți plătești cotizația, să vii la ședințe și să-ți iei angajamente sau să critici", zicea el. Și-mi plăcea să mă țin de vorbele lui. Avea dreptate. Mai ales că nu m-am înscris în partid de flori de măr. „Mă", zic eu către Simion care era la fel de curajos ca și mine. „Nu-i lucru curat cu galeria asta. De astăzi începem să stăm la pîndă. O noapte eu, o noapte tu. Să nu afle nimeni."

Se termină schimbul, pleacă ceilalți, plec și eu, zic, am uitat ceva, mă întorc înapoi și gata, stau de veghe. Să văd eu cu ochii mei, cine-mi tot omoară galeria. Trece un ceas, trec două, nimic. Mă apucă foamea. Scot mîncarea din traistă. Tai o bucată de slănină, una de pîine, mușc din ceapă și mă satur. Din cîteva îmbucături m-am săturat. Cînd stai și nu lucrezi, chiar dacă te apucă foamea, o potolești repede. Pun restul de mîncare înapoi, în traistă, scot sticla, o destup, îmi era sete, apa era pe terminate însă, caldă, stătută, bună de adăpat broaștele. Butoiul cu apă proaspătă era la puț și eu nu aveam cum să ajung la el, că în schimbul acela eram ca un fel de fugar, mă feream de ochii lumii, pîndeam galeria mea să văd de ce dracu se tot surpă, așa am rămas cu setea-n mine, slănina din stomac îmi cerea apă și eu nu aveam de unde să-i dau, m-am apropiat de compresoare, de bazinul de răcire, am sorbit, pe săturate, aburi, aburi fierbinți care, în loc să-mi stingă setea, o înrăiau, căldura din galerie mă înneca în sudoare, o simțeam pe buze, sărată, amară, lipicioasă, înjuram, batista nu-mi folosea la nimic, o zdreanță pe care o storceam din minut în minut, în jurul meu liniște, grinzile și stîlpii stăteau la locul lor cum le-am răsădit eu, așteptam, așteptam, așteptam, din cînd în cînd mai și înjuram să nu mă audă nimeni, am aruncat pe jos niște firimituri de pîine, crezînd că vreun șobolan hămesit de foame, simțind miros de mîncare, se va încumeta să vină să-mi țină de urît. Am început să-mi pierd răbdarea, n-a venit nici un șobolan, setea îmi înjunghia mațele, cînd, deasupra mea, grinzile au început să troznească. „Lucrul dracului", am zis eu. O grindă s-a rupt în două ca un băț de chibrit. Mă uitam la ea cu milă, era ca o mînă schiloadă, neputincioasă, ca o mînă de cerșetor orb care nu știe în ce parte să se întindă după pomană. Să nu pierd teren, am așezat, la repezeală, că de dincolo de grinzi a început un fel de ploaie cu piatră, cîte un stîlp, pregătiți din timp, sub fiecare capăt de grindă. Muntele n-a fost însă de acord cu mine. Parcă i-ar fi fost galeria o fată vitregă, pe care voia s-o prăpădească, s-o îngroape de vie. A icnit odată și cei doi stîlpi, cît mine de groși, au pîrîit și s-au rupt ca împușcați. „Război greu", am zis eu. Piatra nu mai curgea din cerime și s-a făcut liniște. Cred că aproape două ceasuri m-am tot uitat la grinda mutilată, la galeria mea rănită de moarte. Și iar au început să se miște stîlpii și grinzile, parcă ar fi trecut pe acolo un vînt năprasnic. Cerul minei tuna ca ieșit din minți. M-am uitat în jur să văd unde mă pot adăposti. „Doboară-mă", am zis și i-am stat în cale. „Doboară-mă." Încă o grindă și încă doi stîlpi au căzut, ca niște eroi, la datorie. Și încă o grindă și încă doi stîlpi. „S-a dus un metru de galerie", am zis eu. „A luat vîntul truda noastră de o săptămînă". Fron-

DESPRE MINERI

tul arăta de parcă n-ar fi călcat picior de om în el, de cînd lumea. Şi iar s-a potolit furtuna. Bătut de pietre, ostenit, m-am aşezat pe un capăt de grindă, smulsă de la locul ei şi trîntită lîngă mine. Ostenisem.

— N-aş fi crezut aşa ceva, a zis Nicolae.

Bularda dormea, dormea, dormea, ferit şi de de vînt şi de ninsoare.

„Ce dracu o fi deasupra mea ?", am zis eu. Şi m-am bucurat. Un şobolan s-a apropiat de cojile de pîine pe care le-am aruncat eu. Le dezgropa cu botul lui mic de sub pietre şi le ronţăia. Am văzut că-i flămînd. Dacă ai venit tu s-a terminat cu furtuna. Că şobolanii, ştiţi voi bine, fug din calea surpărilor. Le presimt şi fug din calea morţii. Cînd se reîntorc înseamnă că-i linişte şi pace. L-am lăsat pe el să mănînce şi eu am intrat în front. Să văd în care parte a cerului de piatră se ascunde iadul care mi-a făcut atîtea necazuri. Mă întorc, iau ciocanul şi încep să dau la o parte grinzile moarte. Stîlpii se mai ţineau pe picioare. I-am culcat şi pe ei pe vatră. Cerimea galeriei era ca o rană neîngrijită, cu sînge şi cu puroi. Am început s-o curăţ. Dau cu ciocanul o dată, de două ori, de trei ori. Sîngele şi puroiul de piatră cădeau la picioarele mele, ferindu-se să mă lovească.Mai dau o dată cu ciocanul şi deasupra mea se cască un alt cer, negru, de beznă, înalt cît ochii mei nu-l puteau cuprinde. Fac flacăra lămpii mai mare, cît mai mare, prind lampa în mîna stîngă, o ridic şi încerc să ajung la capătul golului. Puteam îngropa o biserică în el. Am ieşit afară, trecuse de miezul nopţii, şobolanul sătul mă părăsise, mi-am adunat oamenii şi, tot pe furiş, am intrat iar în mină. O grindă şi doi stîlpi, altă grindă şi alţi doi stîlpi. Parcă ne-ar fi pus dracul la cazne. Şi deasupra grinzilor munţi de piatră să înfundăm gura golului, să-i potolim foamea. Pînă către seară am terminat ce-a fost mai greu.

Serafim se uita la Pătru cu invidie.

—Ştii să te lauzi, nu-i vorbă a zis el.

— Nu-i laudă asta, a zis Miron bătrînul. Aşa ar trebui să se vorbească la şedinţe. Auzi, Aurele ? Întîi fapta şi apoi vorba. Eu aşa cred.

— Cine se mai înscrie la cuvînt ? a zis Aurel, trecînd sticla din care sorbise o gură de ţuică în mîna lui Nicolae să facă ocolul mesei.

Afară ningea şi bătea vîntul, lămpile ardeau ca nişte făclii, şi lumina lor mirosea a mină şi a ţuică.

„Aşa preşedinte de sindicat să tot fii", a zis Aurel.

„Îmi pare rău că mă huliţi acuma, după sfîrşit", a zis Toader.

„Lasă că-ţi vii tu în fire", a zi Serafim.

„Povesteşte mai bine ce-ai făcut cu omul acela nou, cum au crescut furtunile pe care le-ai văzut încolţite ca grîul sub brazdă, în ochii lui", a zis Miron bătrînul.

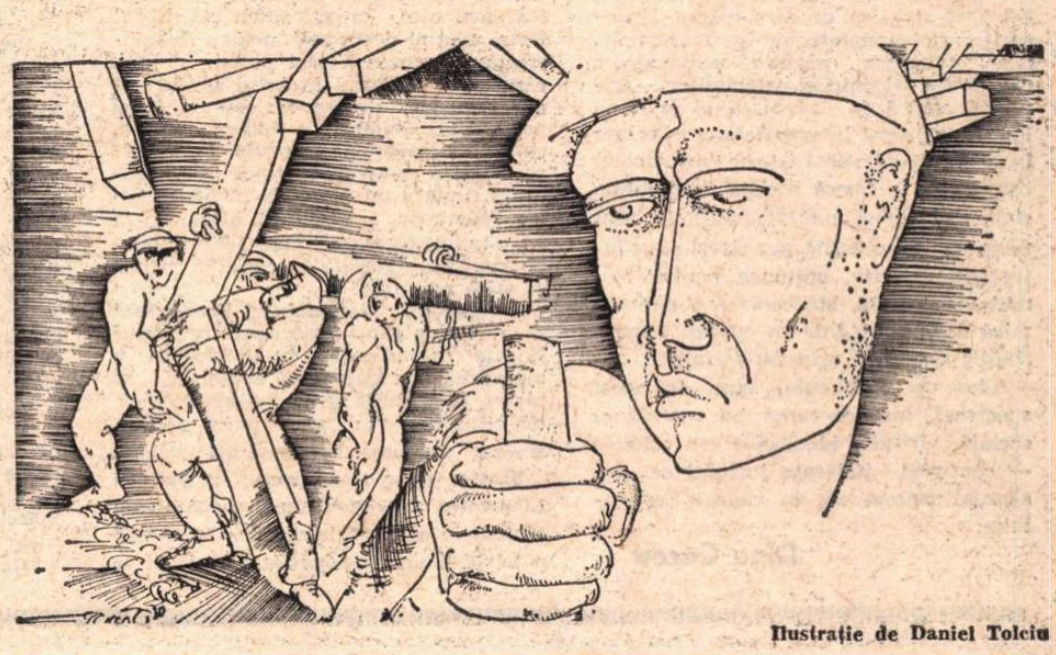
«Am ajuns în abataj mai tîrziu decît ceilalţi, ortacii erau deja dezbrăcaţi, căldură, mai şi ploua în cîte un loc, am făcut noi poduri căptuşite cu carton gudronat, dar degeaba, el s-a oprit în faţa lor aşteptînd parcă să i se dea onorul. A zis „noroc", eu l-am prezentat, „noul vostru tovarăş de muncă", „mă numesc Petru, nu Pătru, Petru Zamfir, atît despre mine", a zis el, s-a apropiat de un perete, a pipăit piatra, a zis ceva dar nu l-am înţeles, „ce trebuie să fac astăzi ?" m-a întrebat, i-am spus, „în grija cui mă dai?" a mai zis el, „ia-l tu Dălie, că tot Petru te cheamă", am zis eu, nu se mai zărea în ochii lui nici un sîmbure de furtună, poate pentru că era şi mai întuneric decît afară, flacăra lămpii cu carbid întunecă limpezimea ochilor, „am înţeles" mi-a răspuns, s-a dezbrăcat şi a început să lucreze. Cînd am văzut cum ţine sculele în mîini, m-am mirat. Ăsta vrea să facă singur tot planul brigăzii, am zis eu în gînd. „Dălie ăsta, ştie meserie ?", m-a întrebat el într-o vreme. „Cît trei", i-am răspuns eu, mirat ce-i drept, nimeni, nici un nou angajat nu mi-a mai pus o asemenea întrebare, „a învăţat-o de la mine", i-am mai spus lui Petru, cum îi ziceai Pătru se încrunta, se supăra, era necaz mare, „atunci cred" şi s-a apucat din nou de lucru. Munceam dezbrăcaţi, goi pînă la brîu, se-ncingeau uneori şi pantalonii pe noi, arătam ca nişte fierturi. braţul său stîng era însemnat cu o inimă din care picura parcă sînge, pe piept avea pictat, ca-n armată, cu ac şi cerneală, un chip, jumătate femeie, jumătate peşte, sub el scria uitare, oamenii mei se uitau la el ca la ceva necurat. „O fi fost marinar", a zis unul, „poate, oare de ce noi minerii nu ne încondeiem ca ouăle de Paşti, cu galerii şi vîlve ?" a zis altul, „potoliţi-vă", le-am spus eu, „nu-l amăriţi că-i lucrător bun, să ai grijă Dălie să nu-l pierdem" şi a sosit ora cînd toţi ne adunam într-un capăt al abatajului, aveam vreo două scînduri pe care şedeam, să mîncăm. Fiecare a scos din traistă ce i-a pus nevasta, Petru a rămas în abataj, fuma cînd am plecat eu, fuma şi se uita la cerime, terminase, aproape, lucrul pe care i l-am dat pentru un şut întreg, „poate-i spion trimis aici să vadă cum scoatem noi minereul", a zis unul, „spionii nu lucrează ca ăsta", a zis altul, „dacă vor să-l schimbe pe director să-l pună pe ăsta şi pînă atunci umblă de la o echipă la alta să vadă cum lucrează, cum stau abatajele cu socialismul", a zis altul, „nu-i aşa, sindicatul ar trebui să ştie lucrul ăsta", l-am liniştit eu, „omul, cine să fie ? un necăjit ajuns la noi să cîştige cinstit o bucată de pîine, prin cîte n-o fi trecut dacă a fost şi marinar, că femeia-peşte cu care şi-a însemnat pieptul cam aşa îl recomandă". Am început să mîncăm, Petru nu venise încă între noi, „du-te vezi ce-i cu el", „nu vrea să vină", s-a întors Dălie cu răspunsul, „cred că n-are nici mîncare", i-am făcut noi, mînă de la mînă, o porţie bună de pită, ceapă, slănină, ouă şi jumătate dintr-o sticlă de lapte, l-am găsit tot fumînd, ochii, aceiaşi ca înainte, „mănîncă şi tu", am zis eu, „mulţumesc, am alt obicei", a zis el, „uite ce-i, cu mina să nu glumeşti, dacă nu mănînci ca lumea te-ndoaie, vezi bine că aici se munceşte nu glumă", am zis eu, „fie, dar pentru ultima oară", a zis el, a luat pachetul de la mine, l-a desfăcut nepăsător şi-a mîncat, stînd în picioare, căznindu-se parcă să-mi facă pe plac.

„Cînd luăm banii pe ce-am lucrat ?" m-a-ntrebat el după vreo două săptămîni, „peste cîteva zile", i-am spus eu, „în data de doisprezece este ziua de salariu, dacă n-ai bani te împrumut", „îmi ajung pînă atunci", a zis el după ce şi-a făcut în cap socotelile. „Brigada dumitale cîştigă bine ?" m-a iscodit iar, „după cum vezi că se lucrează, eu cred că vom şi cîştiga", i-am zis eu, „îmi pare rău că trebuie să luerăm în cîte o zi şi pentru dumneata", a mai zis el fără frică, „mie aşa ceva nici nu-mi place, nici nu-mi convine, de la întîi cer să mă schimbe, mai sînt brigăzi în mina asta", a zis el şi s-a uitat la mine cu nişte ochi întunecaţi ca noaptea. „Cum vrei", am zis eu, nu i-am spus care-i situaţia cu mine, că-s şi preşedinte de sindicat, or fi vorbit oamenii mei, m-am gîndit, cîrtesc şi ei, de ce nu vorbesc oare pe faţă ? şi pentru prima oară de cînd aveam funcţie politică, m-am temut, să nu înceapă la şedinţe, că doar nu eram scos din producţie.

N-am aşteptat să-şi ceară el mutarea din echipa mea, i-am spus şefului de mină să-l repartizeze în altă brigadă, eram sigur că începe să mă bîrfească, dar n-a scos o vorbă. „Noroc", ce mai faceţi tovarăşe preşedinte-brigadier ? îmi zicea cînd mă întîlnea, simţeam că-i batjocoritor, aş fi vrut să-l pun la punct, să-l alung dintre noi, dar încă nu-i aflasem nici o hibă. Şeful de cadre cunoştea cazul, i l-am adus la cunoştinţă, urma să-l cheme la el să-i ceară autobiografia, dar Sabin, fie iertat, ştiţi voi cum tot amîna lucrurile de pe o zi pe alta, muncitorii erau lăsaţi mai la urmă cu dosarele, pe primul plan se aflau intelectualii, inginerii, unii erau unşi cu toate unsorile şi trebuia să prevenim sabotajele, aşteptam să-i citesc documentele, să văd cine-i, de unde vine şi cîte a făcut pînă să ajungă la noi. Eram convins că are ceva la activ şi că, după ce-şi adună nişte bani, după primul salar o-ntinde. Bine ştiţi, mai ales tu Aurele, că n-a fost aşa, Petru Zamfir lucrează şi astăzi, calificat, şef de brigadă, se bagă unde e mai greu şi mai periculos. Nu cred că-i ştie însă nimeni povestea, cauza care l-a făcut să rămînă între noi. Mă mir cum de n-a venit la priveghiu, poate vine mîine, că Bularda a lucrat şi cu el

Am luat salariu, către seară, cum îmi era obiceiul, mă duc la crîşmă să beau o bere. După uşă, singur la o masă, Petru Zamfir, cu o sticlă de rom în faţă. Tot ce vă spun despre el de acum înainte rămîne între noi. N-aş vrea să zică despre mine că-s mincinos. „Ce faci ortace ?" l-am întrebat, aşezîndu-mă cu el la masă. „Beau", a zis el şi ochii îi erau de tot limpezi. Am luat o bere, am ciocnit, noroc, noroc, am mai luat eu încă două beri să nu mă tot întrerup din vorbă că începuse Petru să-mi povestească viaţa lui. „Am fost marinar", a zis el, „tocmai plecasem din Constanţa cînd un tovarăş de-al meu, eram numai amîndoi pe punte, a căzut în apă şi s-a înecat. Cu o seară înainte, păcatele mele, ne-am certat zdravăn, în văzul lumii, pentru o femeie". „Tu i-ai dat brînci, a zis căpitanul, nu întorc vaporul din drum pentru tine. te predau la întoarcere", m-au închis într-o cabină, vreo şase luni numai pîine şi apă şi cîte o gamelă de spălături de pe vase, ca un cîine, mai rău ca un cîine, ne-am întors şi m-au condamnat. Eram vinovat ca şi dumneata. Toţi marinarii mi-au fost împotrivă, i-a ameninţat căpitanul, eu n-aveam martori decît cerul, stelele şi marea, că era noapte şi n-am avut cum să mă apăr. Nici n-am încercat, că mortul, înainte de a ne certa, mi-a fost un bun prieten. Femeia, nevasta mea, amîndoi tăifăsuind în casă la mine, în patul meu, aşa i-am găsit. Dacă-l cuţitam atunci poate ar fi fost mai bine. La închisoare l-am cunoscut pe unul Jude, miner de-al vostru, plătind şi el păcate nevinovate. Ne-am legat prieteni pe viaţă. Eu am scăpat cu cîteva luni înaintea lui, m-am angajat la o mină să-nvăţ meseria, să-l aştept, ca după ce scapă şi el să ne întîlnim aici. Dar alt blestem a căzut pe capul meu. Am întîrziat la întîlnire cîteva luni, voiam să mă îmbrac, să vin în satul lui ca un domn, el s-a întors şi bine ştii s-au sfîrşit toate. A murit, dacă de Jude este vorba am zis eu. Aşa-i a zis el. Am întrebat de el, nu mai este mi s-a spus şi atunci, în prima zi cînd am lucrat în echipa dumitale, cînd voi aţi început să mîncaţi, m-am legat cu greu jurămînt de mina asta. Pînă nu găsesc moartea care mi-a furat prietenul, să-i tai ghearele, s-o strîng de gît nu mă las. De atunci tot caut. Mă mut de la o echipă la alta, aş vrea să rămîn şi după şut în mină, dacă pui o vorbă bună să mă lase maistrul, garantez eu de viaţa mea, dau şi-n scris, dar nu mă las pînă cînd nu-i aflu culcuşul. Poate o fi aceeaşi care l-a jefuit de viaţă şi pe marinarul acela, care mi-a mîncat şi mie mulţi ani. Pînă mor trebuie să dau de ea.

Ochii îi erau limpezi ca izvorul. Mă uitam la el, nu ştiam ce să-i spun, aşa autobiografie n-am mai auzit şi nici un astfel de angajament. Auziţi voi, să caute culcuşul morţii. Şi astăzi, că m-am interesat mereu, îşi schimbă locul de muncă de la o lună la alta, cu toată echipa după el, să spună tovarăşul inginer Miron dacă nu-i aşa, rămîne după schimburi, să nu-l opriţi, spunîndu-le celorlalţi că nu-i aranjat cum trebuie abatajul».



Ilustraţie de Daniel Tolciu

Povara

CÎND la mină se angaja un om nou, venit de cine ştie unde, de dincolo de munţii care înconjurau satul, minerii îl priveau cu suspiciune. Pînă să fie primit în clanul lor, omul trecea, fără să ştie, prin nenumărate încercări.

„M-am uitat în ochii lui să văd dacă-s limpezi", a zis Toader, povestind despre un om nou pe care i l-a repartizat maistrul în brigadă. „Erau ei limpezi, dar dincolo de limpezime am mai văzut ceva. În fiecare, cîte-o sămînţă de furtună încolţită. Ca grîul sub brazdă. Nu-i în regulă, am zis eu, dar l-am luat. Eram curios să văd cum creşte furtuna în ochii unui om".

„Cînd zici că s-a petrecut lucrul ăsta ?", a întrebat Miron bătrînul.

„Cînd eram şi eu şef de brigadă, că mai tîrziu am fost avansat artificier", a zis Toader, neştiind încotro bat vorbele ortacului său.

„Aha, a zis Miron bătrînul. Pe atunci parcă erai şi preşedinte de sindicat şi-n seama ta se afla şi grija faţă de om. De aceea trăgeau la tine noii angajaţi", a mai zis Miron bătrînul, şi cu degetele mîngîia grumazul unei sticle plină cu ţuică pînă-n gură.

„Cum dracu", m-am întrebat eu atunci, mă întreb şi astăzi încă, „îi învăţai meserie pe oamenii ăia noi, cînd, pe vremea aia, tu stăteai mai mult afară. Intrai în mină o dată, de două ori pe săptămînă, să nu uiţi drumul pînă-n abataj, ori cînd simţeai că-ţi piere din salopetă mirosul de subteran", a zis Serafim.

Teatru

Festivalul dramaturgiei româneşti

Premiul I: PUTEREA ŞI ADEVĂRUL

FESTIVALUL dramaturgiei româneşti a luat sfîrşit, juriul recunoscînd unanim indubitabilul succes al spectacolului **Puterea şi Adevărul**, piesa scriitorului Titus Popovici, magistral interpretată de talentatul colectiv al teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" condus de Liviu Ciulei, remarcabilă personalitate artistică, talent polivalent a cărui viziune şi concepţie regizorală confirmă încă o dată maturitatea unei autentice creaţii.

Spectacolul descifrează cu acuitate semnificaţia conflictului social, reuşind totodată să reliefeze o tipologie umană integrată în timpul istoric şi ideologic al societăţii noastre. Impresionează suita scenelor — etape istorice —, evoluţia caracterelor şi victoria reală a adevărului. Liviu Ciulei este credincios în acest spectacol bogatelor semnificaţii ale dramei, manifestînd o atitudine nolitică şi artistică ce demonstrează plusurile artei angajate, militante, actuale. Sînt surprinse relaţiile personajelor principale, ciocnirile principiilor, triumful cauzei în devenirea ei istorică. Prin forţa artei interpretative se scoate în evidenţă adevărul istoric, spectacolul constituind o frescă socială în umbrele şi luminile unei cutezătoare lupte. Sînt remarcabile creaţiile actoriceşti ale întregului colectiv, opţiunea pentru formula regizorală, sincronizarea panoramică a acţiunii, într-un cuvînt, dimensiunile teatrului umanist-socialist.

Aderenţa publicului faţă de acest spectacol, incandescenţa lui morală şi socială, virtuţile ideologice şi estetice — confirmă judecata juriului ce i-a acordat primul loc în cadrul Festivalului.

Dina Cocea

Premiul II: UN FLUTURE PE LAMPĂ

ÎNTRE autorii noştri dramatici, Paul Everac s-a impus prin statornica şi acuta sa preocupare faţă de faptele realităţii contemporane. Pasiunea invederată pentru dezbatere, pentru dialog se reflectă viabil în scrierile sale teatrale. Dacă ceva îi repugnă acestui scriitor, cred că este **glosarea** — fie ea oricît de calofilă — **în jurul nimicului.** Everac ştie, aşa cum o demonstrează scrisul său, că teatrul este o tribună de dezbatere şi afirmare a ideilor, că spectatorului de azi nu i te poţi adresa imaginînd conflicte fade, artificiale, fără impact cu realitatea. **Actualitatea** este un imperativ al dialogurilor sale scenice, indiferent de formula dramatică la care ar apela. Iată, de pildă, piesa de la Naţionalul bucureştean, **Un fluture pe lampă**, care face mereu săli pline, interesînd spectatorul. De ce ? Ar fi multe de spus. Dar mai ales, cred, pentru caracterul ferm, acut al dezbaterii, pentru demonstraţia riguroasă a tezei piesei. În fond, **condiţia libertăţii,** în jurul căreia se concentrează drama, nu este o temă nouă. Însă unghiul de vedere realist, ochiul neiertător al autorului care parcă oficiază denunţarea unor false credinţe conferă un patetism intrinsec, deloc ostentativ, textului. Să alăturăm la aceasta, configurarea unor siluete umane credibile, gîndite în condiţii sociale şi etice nuanţate.

Spectacolul Naţionalului beneficiază de o regie a cărei preocupare principală este comunicarea cu limpezime a mesajului de stringentă actualitate al piesei. Mai multă inventivitate scenică, un ritm mai viu ar fi putut atenua, desigur, o anume discursivitate vizibilă.

Nimic nu e mai presus ca patria ! Libertatea adevărată nu şi-o poate afla nimeni în afara patriei sale. Orice teză potrivnică unor asemenea adevăruri se clădeşte pe schelele minciunii, ipocriziei.

Iată, în esenţă, morala conţinută, demonstraţia pe care, prin evoluţia lor, o propun indirect personajele piesei. Avem astfel, fie şi succint, argumentele selectării spectacolului pentru finala Festivalului dramaturgiei româneşti şi ale premierii sale.

Nicolae Dragoş

Premiul III: PITICUL DIN GRĂDINA DE VARĂ

NU cred că greşesc numind spectacol de excepţie realizarea Teatrului de stat din Tîrgu Mureş (secţia română) a piesei lui Dumitru Radu Popescu **Piticul din grădina de vară.** El e astfel suma rezolvărilor scenice de calitate pe care le-a mînuit şi determinat tînărul regizor Dan Micu cu deplină stăpînire şi maturitate. Meritul fundamental ce-i revine lui Dan Micu este detectarea unei chei prin care se pătrunde în intimitatea structurii poetice — deloc facile — a textului. Ai impresia că piesa a fost scrisă pentru acest spectacol sau, şi mai mult, că spectacolul a scris piesa, coagulînd într-un tot unitar artistic salturile de idei, de imagini poetice.

Înţelegînd pe deplin soluţia aleasă, asistăm la actul lucid şi în acelaşi timp fierbinte al traducerii acestei înţelegeri în consecventă tensiune pur scenică, care ea justifică şi emancipează poezia textului. Această tensiune dramatică am numit-o „pur scenică", pentru că nu reprezintă o tensiune echivalentă cu o scenă dramatică din viaţă, ci exolică drama plină de măreţie şi diurn a unei eroine comuniste executate pentru ideile ei şi a vermiculării personajelor ce trebuie să ducă crima la împlinire. Toate sînt expuse într-o foarte clară şi în acelaşi timp stranie atmosferă scenică. Acest component al rezultatului scenic, pe care l-am numit „straniu", nu astupă cu nimic înţelegerea, nu face din poveste un caz straniu şi izolat, ci, paradoxal, creează o senzaţie metaforică cu forţă de generalizare, şi devine o modalitate de a face să vibreze tragismul şi proporţia eroică, conţinută şi nu declarată, a personajului Maria.

Excelentul spaţiu scenic, determinat împreună cu scenograful Romulus Peneş, ca şi costumele semnate de Anna Tamás, reprezintă o esenţializare modernă a unei realităţi istorice. Concepţia regizorală, sigură şi cu claritate înmînată colectivului de interpreţi, a făcut ca întregul ansamblu să capete o deosebită unitate şi un înalt nivel interpretativ.

În concluzie, pot afirma, cred, că spectacolul Teatrului din Tg. Mureş continuă tradiţia cea mai bună şi novatoare a şcolii interpretative şi a regiei româneşti, marcînd un pas înainte în străduinţile noastre permanente de a fi în consonanţă cu progresul contemporaneităţii.

Liviu Ciulei

În afară de premii, juriul Festivalului a mai acordat şi două menţiuni : spectacolului Teatrului Giuleşti Simbătă la Veritas **de Mircea Radu Iacoban (regia Geta Vlad) — din care am reţinut această imagine — şi spectacolului Teatrului maghiar de stat din Cluj** Strada îngerilor şchiopi **de Bálint Tibor (regia, Szabo Jozsef).**

Aura Buzescu la 80 de ani

EXTRAORDINAR, această doamnă dreaptă, zveltă, într-un taior alb impecabil, cu un chip de fildeş tăiat în unghiuri subtile şi cu un zîmbet puţin misterios, are 80 de ani. I-a împlinit la 26 august. Îi ascult vocea melodioasă în timp ce-mi dezvăluie în surdină şi foarte parcimonios cîte-o secvenţă a strălucitului ei destin artistic. Îmi amintesc cît m-a tulburat acest glas, ţinuta statuară, privirea enigmatică, atunci, în 1947, cînd am văzut-o întîia oară, dominînd întreaga trupă şi toată scena Naţionalului, în piesa lui Arthur Miller **Toţi fiii mei.**

A debutat în 1914, în rolul fiului Kareninei şi Liviu Rebreanu a observat numaidecît că are o înzestrare aparte. Prezenţa-i scenică a răscolit-o pe Maria Ventura, care i-a dedicat în 1920 un studiu-portret afirmînd că „are un fel excepţional, lăuntric, concentrat şi simplu" de a interpreta, „o simţi făcută pentru teatrul modern, aspru, profund, amar şi omenesc". L-a tulburat pe Camil Petrescu, care o definea ca „foarte dramatică", notînd (în 1933) că „impresionează profund sala". „Marea noastră artistă, eleva cu care mă mîndresc", a consemnat Lucia Sturdza Bulandra în memoriile sale. Dar toate acestea le găsesc în ziare şi cărţi ; artista vorbeşte despre sine puţin, anevoie, cu pudoarea autentică a omului de distincţie, ostil spectacolului personal.

Alegerea profesiei ? Am dorit să fac teatru şi l-am făcut. Împotriva tuturor dificultăţilor, a neînţelegerii familiei. Începutul carierei ? Lucia Sturdza Bulandra, profesoara mea, ne-a luat din anul doi de Conservator, pe mine şi pe Tanţi Cutava, în compania ei, ne-a încredinţat de la început roluri prime, ne-a ajutat, ne-a învăţat disciplina, seriozitatea în muncă şi dacă am lucrat, timp de peste cinci decenii, cum am lucrat, ei îi datorez totul : cariera mea, viaţa mea. Cum am intrat la Naţional ? Am fost chemată de director, Liviu Rebreanu, care mi-a oferit „un angajament excepţional". Ce roi m-a interesat mai mult ? Toate rolurile m-au interesat. Nu, n-am cerut niciodată să joc ceva anume. Nu, n-am refuzat niciodată să joc ceva anume. Vă decepţionez, nu-i aşa ? — mă priveşte scrutător distinsa interlocutoare.

Cum să mă decepţionaţi, admirabilă doamnă a scenei române ? Sînt deosebit de onorat că mi-aţi dat posibilitatea să vă ascult în seara din preajma aniversării dumneavoastră. Ne aflăm încă în ambianţa marii noastre sărbători naţionale şi dumneavoastră faceţi parte, cu puternică personalitate, din acel strălucit capitol al culturii româneşti noi care e teatrul. Aţi dat un relief cu totul deosebit unor roluri din piesele româneşti ce salutau revoluţia — **Iarbă rea** de Aurel Baranga, **Pentru fericirea poporului** de Aurel Baranga şi Nicolae Moraru, **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu, **Arborele genealogic** de Lucia Demetrius — împlinind cu har dramatic şi superioară intuiţie ce era imperfect într-un rol sau altul. În **Ultima oră** de Mihail Sebastian aţi susţinut rolul episodic al secretarei Werner într-un mod atît de surprinzător — ca o forţă necunoscută, ameninţătoare, ivită în lumea piesei — încît după ce s-au stins aplauzele în marea sală pariziană unde dădea reprezentaţia Naţionalul nostru, decanul criticilor francezi, Robert Kemp, m-a rugat să-i spun „Cine e domnişoara aceea senzaţională ?" Aţi creat o figură memorabilă în piesa lui Andersen Nexö **Cei din Dangaard.** Spectatorii care v-au văzut în **Trei surori** nu vor uita niciodată patetismul sublimat al rolului. Aţi conferit o vigoare dramatică ieşită din comun unor personaje din literatura universală contemporană, depăşindu-le cu mult prin interpretare, găsind modalităţi de o tulburătoare modernitate în configurarea eroinelor din **Invitaţie la castel** de Anouilh, **Vizita bătrînei doamne** de Dürrenmatt, **Regele moare** de Eugen Ionescu. Aţi sprijinit, prin prezenţa într-un rol mic, spectacolul **Cei din urmă** de Gorki cu care tinerii actori se prezentau la concursul republican şi-mi amintesc cum sala întreagă v-a făcut o adevărată manifestaţie...

TOATE acestea le spun în gînd. Conversaţia cu artista poporului Aura Buzescu, laureată a Premiului de Stat, e alcătuită din vorbe puţine şi tăceri multe. Sobrietatea impunătoare, atît de relevantă pe scenă, e şi a omului, în viaţa de toate zilele. Concentrarea maximă şi stilul auster sînt caracterizante şi pentru actriţă, şi pentru femeie. O natură interiorizată, reflexivă, un temperament dramatic prin excelenţă, o uriaşă forţă tragică, însă comprimată în cele mai lapidare expresii. Cît şi cum au înţeles regizorii să folosească personalitatea aceasta aptă a se încarna în indiferent ce făptură din indiferent ce repertoriu ? Am colaborat cu mulţi regizori — aminteşte actriţa. Cu tînărul experimentator străin Karlheinz Martin şi cu experimentatul Paul Gusty. Am conlucrat excelent cu Victor Ion Popa, în trecerea mea pe la Teatrul „Maria Ventura" şi l-am considerat un regizor foarte dotat pe Al. Mihalescu, în perioada scurtă cînd m-am aflat în compania „Excelsior", în 1919, alături de Storin, Manolescu, Elvira Popescu. L-am stimat şi l-am urmat pe Ion Sava, care mă distribuise în Violaine din **Îngerul a strigat pe Maria** de Paul Claudel. M-am aflat adesea sub conducerea regizorală a lui Sică Alexandrescu. Cele mai multe spectacole le-am creat cu Moni Ghelerter. Uneori am fost bucuroasă de ceea ce am realizat. Nu totdeauna. Lucrînd sub îndrumarea unui şef de orchestră capabil îţi afli disponibilităţi noi. Eşti îndemnată să ţi le descoperi. Regizorul german Mundorff, care îmi acordase rolul Elisabetei din **Maria Stuart,** m-a oprit la un moment dat şi m-a rugat să iau parte la un număr de repetiţii speciale pentru ca să învăţ a respira corect. La început am fost surprinsă, dar apoi l-am urmat şi deşi aveam pe atunci patruzeci şi şapte de ani am fost pe deplin mulţumită că pot învăţa şi stăpîni atît de importanta tehnică a respiraţiei. Cînd mi s-a încredinţat rolul din **Trei surori** mi-am manifestat îndoiala, arătînd că sînt prea în vîrstă. Regizorul m-a convins să-l accept şi să-l duc la capăt. Alteori însă şi el se poate înşela. Personajul din **Regele moare** m-a depăşit ; l-am pregătit şi în condiţii grele, fiind foarte suferindă, dar nici nu l-am putut realiza ; din punct de vedere artistic, îl consider nereuşit.

Am putea fi oare de acord cu această ultimă autocertificare ? Mai degrabă nu. N-am văzut-o niciodată, în ultimii treizeci de ani, pe eminenta actriţă a Naţionalului în posturi inexpresive, ci totdeauna modelînd cu fervoare lăuntrică şi laconism exterior, cu supleţe a gîndirii şi în tonalităţi majore eroine de o poezie dură, cu totul particulară. Pentru creaţiile din ceilalţi treizeci de ani, stau mărturie succesele repurtate în roluri grandioase — Margareta din **Faust,** Lavinia, în tragedia o'neill-iană **Din jale s-a întrupat Electra,** Ofelia din **Hamlet,** soţia din **Tatăl** de Strindberg, Hedviga din **Raţa sălbatică** de Ibsen, Ana din **Meşterul Manole** de Blaga, Ifigenia în piesa omonimă a lui Mircea Eliade — precum şi caracterele nete, construite în piese de mai mică însemnătate, cărora suflul grandios al interpretei le dădea o bătaie de aripă neaşteptată, ridicîndu-le brusc în ochii publicului şi ai criticii.

ROG să-mi spună cum construieşte un rol : pornind de la mască, de la replică ? Îmi spune că nu a pornit niciodată de la un singur element, iar măştii nu i-a acordat niciodată o pondere în procesul de edificare a rolului. A considerat esenţială documentarea asupra personajului, în sensul cel mai deplin al cuvîntului, cunoaşterea cît mai amplă, anti-

Cinema

„Stejar – extremă urgență"

IN fiecare dintre reconstituirile cinematografice dedicate lui August '44 pulsează patetic evenimentele reale, dinamica gesturilor colective ; din imaginile de frescă, din chipurile eroilor exemplari se recompune spontan parcă, în amintire, în sensibilitatea contemporanilor, semnificația actului istoric. Narațiunea, story-ul propriu-zis, „citează" fapte adevărate, acțiunile consemnate în documentele de acum 30 de ani. Invenția, fantezia se supun datelor precise. Chiar și titlul noii pelicule, **Stejar — extremă urgență** (așa suna ordinul cifrat adresat armatelor române pentru a intra în dispozitivul de luptă împotriva trupelor hitleriste din București), subliniază tocmai intenția cineaștilor de a accentua latura evocatoare, de a subordona elementele ficțiunii detaliilor revelatoare din zilele premergătoare insurecției antifasciste. Aventurile voit palpitante, urmărind capturarea planului „Margareta II", dobîndesc consistență, viabilitate, nu prin ele însele, ci prin temeritatea întîmplărilor reale pe care le sublimează.

Episodul autentic transpus pe ecran — așa cum l-au recreat și circumscris genului bazat pe suspense scenariștii Horia Lovinescu și Mihai Opriș — își capătă intonațiile sale maiestuoase datorită rapelului permanent la evenimentele importante ale istoriei. Secvențele ilustrînd coordonatele acelui moment de răscruce (ne referim la introducerea personajelor în scenă, la caracterizarea lor din primele cadre, ca și la finalul amplu concluziv) își îndeplinesc menirea explicit, stabilind premisele, ca și rezonanța generalizatoare a conflictului. Dar subtilul echilibru dintre intriga cinematografică și realitatea evocată se alcătuiește în primul rînd prin contrapunctul izvorît din alăturarea fragmentelor extrase din actualitățile epocii.

Alese cu deosebită măiestrie, inserate cu abilitate în substanța epică, imaginile documentare modifică dimensiunile tramei ; atmosfera războiului, orașul sub atacurile aeriene, detaliile de luptă, discursurile demente ale lui Hitler se inserează de fiecare dată cu originalitate în filmul **Stejar — extremă urgență.** Uneori, o mișcare de aparat gîndită de regizorul Dinu Cocea și de operatorul Ion Marinescu, continuă dinamica impusă cineaștilor de acum trei decenii de viața însăși ; alteori racordul se naște din compoziția plastică a cadrelor, iar procedeul „graphis color" conferă unitate întregului, utilizat fiind cu funcționalitate, nuanțat, de autorul imaginii. Instantaneele surprinse de documentariștii epocii completează inspirat ambianța sau definesc frămîntările sufletești ale eroilor implicați în acțiunea plină de romantism a dobîndirii planurilor secrete ale comandamentului german. O suită de portrete se proiectează astfel, prin reflexie, pe fundalul autentic. Vital, robust, participînd mereu eficace la toate episoadele dramatice, imaginate de scenariști, muncitorul Toma (creionat cu savoare și veridicitate de Amza Pellea) deschide galeria de chipuri umane ; căpitanul Udrea (interpretat corect, de-a lungul întregului film, de Constantin Diplan) sau inginerul Comșa (Mihai Pălădescu) și colonelul Dumbrăveanu (Geo Barton) multiplică prin simpla lor prezență notațiile sugestive despre oamenii care au contribuit la înfăptuirea actului revoluționar de la 23 August. Patriotismul, luciditatea, fermitatea lor sînt reliefate retoric, o dată în plus, prin contrast cu psihologiile quasi-patologice ale hitleriștilor (Ion Caramitru reușește însă să-și compună verosimil rolul, depășind cu rafinament trăsăturile diabolice și uneori contradictorii ale partiturii sale, în timp ce Vasile Cosma pedalînd constant doar pe resurse interpretative exterioare, uzînd numai și numai de masca odioasă pe care inițial și-a construit-o, își împinge personajul către grotesc).

Din tabloul reconstituit cu minuție în filmul **Stejar — extremă urgență** nu lipsesc nici scenele de gen : cabaretul, cupletul „Tănase", sau numărul vînzătorului ambulant (jucat, ca de obicei, cu aplomb și umor de Jean Constantin) aduc ceva din atmosfera vulgar-pitorească a perioadei interbelice. Concepute de autorii peliculei ca alte două atractive și elocvente pete de culoare, întruchipînd sintetic alte două medii sociale, cele două figuri feminine dobîndesc greutate datorită sensibilității și prestanței interpretelor Irina Petrescu și Cornelia Gheorghiu ; evident, amploarea celor două partituri diferă, dar credem că ambele actrițe izbutesc să creeze — una ca protagonistă a dramei, cealaltă într-o apariție episodică — niște adevărate portrete, iluminate de puritatea gesturilor și de intensitatea privirilor.

Stejar — extremă urgență a solicitat puterea de invenție a scriitorului Horia Lovinescu (descoperim, în structura originală a eroilor, în interesanta simetrie a dispunerii lor, similitudini cu lumea dramaturgiei sale), ca și romantismul evocator al scenaristului Mihai Opriș și al regizorului Dinu Cocea (să nu uităm : cei doi cineaști au colaborat și la realizarea serialului de aventuri **Haiducii)** ; travaliul lor, animat de nobila dorință de-a transpune pe ecran o pagină remarcabilă a istoriei noastre naționale, se înscrie efectiv în suita de opere ce compun epopeea cinematografică românească.

Ioana Creangă

Secvență din filmul „Stejar — extremă urgență"

cipată, cu finisarea ulterioară a datelor pentru stabilirea gîndirii și stării afective proprii eroinei și numai ei. Dar pornirea se bizuie pe o certitudine fundamentală („Intră în rol imediat, de la început, uimitor, ca o somnambulă", — spusese, zîmbind, Victor Ion Popa.). A fost acesta și un mod de creație recomandat la catedră ? Da, în cei șapte ani de profesorat la Institut, maestra Aura Buzescu a predat, desigur, studenților — care i-au fost dragi, apropiați — și datele propriei experiențe. Îi evocă, fără sentimentalism dar cu o evidentă afecțiune, intact păstrată, pe Victor Rebengiuc, Gheorghe Cozorici, Mircea Albulescu, Sanda Toma, Gina Patrichi, Vasile Nițulescu.

Mai întreb :

— V-ați întîlnit vreodată cu filmul ?

— Nu, niciodată.

— Cum a fost posibil ?

— Nu știu.

Cine ar putea răspunde la această întrebare ?

— Regretați ?

— Singurul meu regret e că am lucrat prea puțin în teatru, în raport cu cît mă știam în stare să muncesc. În 1965 m-am retras, socotind că, la un moment dat, trebuie să ai înțelepciunea de a pleca. Desigur, nu e ușor să te rupi de scenă, mai ales cînd ești o fire solitară și cînd ți-ai dăruit întreaga existență exclusiv artei. Dar nu m-am rupt și de teatru. Văd spectacole de cîteva ori pe săptămînă și cînd vreunul îmi place îndeosebi, îl revăd de două și de trei ori — și mă întorc acasă fericită, populîndu-mi singurătatea cu imaginile și chipurile, cu momentele și ideile care m-au încîntat...

Această doamnă dreaptă și zveltă, într-un taior alb impecabil, cu un chip de fildeș tăiat în unghiuri subtile și cu un surîs vag misterios, poartă în mod extraordinar cei optzeci de ani împliniți. Pomenește adesea de solitudine ; dar poate fi realmente singură o artistă care a lansat, prin puterea geniului ei, în cosmosul visurilor noastre, atîtea ființe memorabile și în fața cărela noi, spectatorii credincioși, nenumărații spectatori, ne înclinăm cu adînc respect ?

Sîntem mereu alături de dumneavoastră, mult stimată Aura Buzescu și vă rugăm să primiți cele mai calde urări de sănătate și bucurie împreună cu recunoștința pentru tot ceea ce viața dumneavoastră artistică exemplară ne-a dăruit cu atîta generozitate.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

OAMENI, IDEI, IMAGINI

● Ne pare bine că putem sublinia hărnicia, seriozitatea și verva cu care posturile noastre de televiziune și echipele lor de reporteri ne-au prezentat cu lăudabilă promptitudine demonstrațiile, serbările, evenimentele politice și diplomatice atît de interesante, de semnificative, ce au avut loc la București și pretutindeni în țară, în buchetul de zile festive. Împrejurările erau favorabile pentru camerele de luat vederi : soare mult, briză ușoară, oameni cu fețele vesele, copii frumoși pe care-i priveai cu drag, mari fanfare festive. Decorul acesta fastuos, dar natural, a fost surprins și urmărit, cu pricepere tehnică și bun gust al privirii, de reporterii televiziunii. Nici comentariile n-au fost mai prejos de imagini. Deci, succes total. De ce, oare, n-a fost poftit și un poet, o scriitoare, un dramaturg, o poetă la acest festin al ochilor, nu știm. Sîntem înclinați a da vina pe noi înșine. Televiziunea, gazdă din zi în zi mai primitoare, ar fi acceptat, desigur, inițiativele bune, ideile originale. De data asta, laudele se cuvin, în exclusivitate, colectivelor sale de reporteri și de redactori care povestesc atît de frumos cu „camerele" lor de prins imagini.

● Libertatea lucidă, responsabilă, a scriitorului, a interpretului, — ne-a spus Ion Dodu Bălan în editorialul revistei TV — rezultă ca o condiție firească, din implicarea lui socială și politică, în drumul către frumos. Literatura nu este, nu poate fi militantă decît în măsura în care reflectă viața și munca poporului, dacă izvorăște din ele și se întoarce la ele, iluminată de arta proprie autorului. Această literatură conține datele universului nostru uman, în forme estetice. Operele literare adevărate, ele însele fructe ale muncii, evocă și redau atmosfera autentică a mediului social, tumultul existenței, oamenii și pasiunile lor mici și mari. Ion Dodu Bălan și-a formulat ideile cu sobrietate și precizie, scriind un editorial de importante semnificații actuale.

● Interpretarea poeziei este pentru Margareta Pogonat un act de creație. Versurile trec prin suflet, le auzi de pe buzele artistei și le citești în privirea ei gravă. Poezia devine o incantație, dragostea și durerea sînt vii și palpabile, așa cum numai talentele mari le pot reda.

● De-a dreptul emoționantă audiția pe care ne-au oferit-o cele trei fete din Botoșani, interprete originale și inspirate ale versurilor lui Eminescu. Dacă micul lor grup, omogen și talentat, ar renunța la numele — hibrid, absurd — pe care și l-a luat, dragostea noastră le-ar trimite numai flori albastre.

Mircea Rîmniceanu

Promisiuni și realizări

● Una dintre cele mai bune transmisii radiofonice din dramaturgia originală pe care le-am ascultat în acest an este **Mama** de D.R. Popescu. De ce un asemenea valoros text, prezentat într-o excelentă interpretare, a fost atît de rar reluat după premiera sa din 1971 și de ce acum singurul spațiu ce i s-a rezervat a fost seara de duminică, programul III, iată întrebări pe care dorim să le punem deschis și cu responsabilitate. Scenariul radiofonic semnat de D.R. Popescu se află în incidența concepției teoretice despre artă a scriitorului : „Noutatea unei formule literare a fost întotdeauna legată (mă refer aici în primul rînd la proză și la teatru) nu atît de scriitura propriu-zisă, cît de conștiința, aș îndrăzni să zic, politică a autorului". Pentru D.R. Popescu, „cel mai dificil rămîne nu să descrii omul de pe lună, ci omul de pe pămînt", pledoaria sa vizînd opere care să „descrie din interior experiența inedită a umanității noastre". Și **Mama** reușește exemplar aceasta, repetăm, textul situîndu-se printre cele mai bune transmisii de teatru radiofonic.

● Deși pînă la sfîrșitul anului mai sînt patru luni, unele observații generale asupra teatrului de televiziune pot fi trasate. Caietul nostru de însemnări păstrează, alături de repertoriu, statistici și distribuții, acele însemnări programatice prin care redacția de specialitate își anunța intențiile pentru 1974. Dintre ele, singurele devenite realitate sînt cele legate de ciclul **Oameni ai zilelor noastre** în care am vizionat **Ca o pasăre în colivie** de Anda Boldur, **Femeia fericită** de Corneliu Leu (remarcabilă interpretarea actorilor Silvia Popovici, Colea Răutu), **Cînd trăiești mai adevărat** de Paul Everac, spectacol distins cu mențiune de onoare la Festivalul internațional de televiziune de la Praga 1974, **Personalitate pentru concurs** de Corneliu Marcu (premiul I la Concursul de scenarii, 1973), **Prin ochii lor** de Radu Theodoru, **Ziarul de dimineață** de Valentin Munteanu, **Hora întreruptă** de Constantin Popa (foarte bun spectacol al Letiției Popa)... Alte promisiuni așteaptă să fie onorate : piese din repertoriul național și universal, ciclul **Istoria comediei**, mult apreciatele telerecitaluri (se vorbea de cel puțin 10. **El este... Octavian Cotescu** din 9 ianuarie 1974 neîncadrîndu-se în limitele clasice ale genului). Consemnînd această situație nu ne rămîne decît să apreciem realizările **(Oameni ai zilelor noastre,** pentru multe accente de autenticitate atît la nivelul structurii dramatice cît și la cel al concepției regizorale și actoricești) și să așteptăm serile de marți.

Ioana Mălin

Plastică

Moment plastic festiv

Ariana Trimbițzioni : „Tinerețe"

IN acest sfîrșit de august cu semnificație majoră și complexă pentru istoria noastră contemporană, Bucureștiul a devenit un oraș al evenimentelor artistice sărbătorești. Sub semnul marii sărbători a Eliberării, toate sălile de expoziție și galeriile orașului s-au deschis pentru a primi omagiul creatorilor de frumos.

Nota dominantă este cea festivă, amprenta angajării tuturor artiștilor conferind o trăsătură particulară lucrărilor expuse, astfel incît însumarea lor, destul de dificil de realizat datorită numărului mare de participanți, poate circumscrie și defini efervescența atmosferei de creație și orientarea sa către marile teme ale vieții noastre contemporane. În fond, actul istoric de la 23 August constituie premisa unică pentru toate aceste realizări, la fel ca și în celelalte domenii ale activității sociale, iar efortul de a materializa în imagine artistică evenimente, oameni, aspirații, realitatea sub toate formele sale, reprezintă răspunsul dat de către toți creatorii chemării lansate în urmă cu trei decenii. Ne aflăm în fața unei arte angajate, militantă de pe pozițiile noului umanism și ale noilor concepții despre rolul ei în societate. Fiecare artist a devenit un element component al societății socialiste în continuă ascendență, astfel încît noțiunea de artist-cetățean s-a transformat într-o realitate, răspunzînd firesc necesităților civilizației noastre.

Reflectînd o dimensiune proprie anilor noștri, expozițiile festive din București și din celelalte orașe ale țării grupează lucrări aparținînd tuturor genurilor și celor mai diferite generații, astfel încît ne găsim în fața unei adevărate panorame a artelor plastice românești contemporane, conținînd date și argumente capabile să caracterizeze ansamblul creației.

Printre numeroasele și interesantele expoziții ce pot fi vizitate în aceste zile, cea de la sala Dalles mărturisește caracterul monografic cel mai pronunțat, pentru că reprezintă suma preocupărilor în raport cu spiritul momentului festiv căreia îi este închinată. Pentru a sugera permanența valorilor autentice ale culturii românești și procesul dialectic de preluare și amplificare a tradiției spirituale progresiste, expoziția oferă vizitatorilor un grupaj conținînd lucrări ale celor mai reprezentativi artiști români adepți entuziaști ai ideilor născute odată cu Eliberarea: Pallady, Iser, Ressu, Phoebus, Ghiață, Maxy, Szony, Bunescu, Anghel, Medrea, Ladea.

Astfel, jaloanele unei culturi se întîlnesc într-o manifestare cu caracter festiv, ca un act de firească solidaritate, în numele patriotismului și al idealurilor înalte pentru care au militat și militează artiștii.

Diversitatea genurilor — pictură, sculptură, tapiserie, grafică — și a modalităților de expresie accentuează ideea de mesaj complex pe care arta este în stare să-l transmită, iar multitudinea aspectelor concrete ce se cer transpuse în imagine plastică oferă posibilități infinite de materializare. Astfel, au loc în aceeași mare expunere portrete omagiale, scene de muncă, peisaje industriale, compoziții cu subiecte din trecutul de luptă și prezentul construcției socialiste, peisaje sau alegorii. Este într-adevăr o trecere în revistă a celor mai buni artiști, dar și a tematicii generoase ce poate inspira opere de reală viabilitate, cu finalitate socială pregnantă.

Întîlnim numele unor artiști cunoscuți, ca și ale altora mai tineri, într-o alăturare firească și stimulativă — Corneliu Baba, H.H. Catargi, Al. Ciucurencu, Ion Musceleanu, Gh. Șaru, Ion Bițan, Vl. Șetran, C. Blendea, B. Șuvăilă, Ion Stendl, V. Celmare, M. Bandac, Sabin Bălașa, M. Cillevici, Petre Popovici, Ion Gheorghiu, N. Groza, apoi Ion Jalea, Ion Vlasiu, Gr. Minea, Cristian Breazu, Gr. Patrichi, Milița Petrașcu, autori ai unor sculpturi remarcabile, Ana Lupaș cu o frumoasă tapiserie, și graficieni ca V. Kazar, Alina Rusescu, Damian Petrescu, A. Dumitrache, Wanda Mihuleac, V. Socoliuc, M. Dumitrescu, Tiberiu Nicorescu, Mariana Petrașcu, G. Pusztai, M. Chirnoagă, la care se pot adăuga și alte nume, dînd personalitate acestei expoziții, atît prin subiectele tratate cît și prin maniera de realizare, completînd acel tur de orizont în limitele căruia se înscriu toate evenimentele și realitățile actuale.

Probabil că, urmărind valoarea angajată a lucrărilor și semnificația lor în contextul plasticii românești, multe dintre aceste lucrări pot constitui repere pentru un muzeu al artei angajate, militante, muzeul marilor evenimente din istoria actuală a țării.

Virgil Mocanu

Muzică

Premieră la Opera Română

„Bălcescu"

de Cornel Trăilescu

TOTUL începe de la dificultatea ce o presupune sintetizarea datelor ce compun personalitatea lui Bălcescu, personalitate revoluționară și cărturărească de rezonanță europeană, de a le sintetiza deci în acel cadru structural destul de incomod, al spectacolului de operă. A purcede la o asemenea operațiune e o întreprindere temerară. De la acest considerent pornind, vrem să deschidem discuția asupra recentei premiere a Operei Române din București, spectacol semnat de Cornel Trăilescu (muzica și conducerea muzicală), Val. Săndulescu (libretul), Hero Lupescu (regia) și Ion Clapan (scenografia).

Există, la urma urmei, două modalități de bază în tratarea unei asemenea teme. Prima ar consta în selectarea de evenimente, din viața eroului, convergente în sensul conturării unei personalități în acțiune. Mai există apoi cealaltă cale, infinit mai dificilă, unde nu multitudinea elementelor faptice e esențială, ci încărcătura ideatică a acestora și sensurile pe care ele le degajă, personalitatea eroului fiind construită nu prin mijloacele descrierii, ci, cu primordialitate, prin cele ale analizei. Autorii au recurs însă la prima soluție. Ca fabulație, libretistul Val Săndulescu se menține foarte aproape de drama lui Camil Petrescu, păstrînd și cam aceeași împărțire pe tablouri, spectacolul debutînd cu scena din închisoarea Mărgineni și terminîndu-se cu cea de la debarcaderul dunărean, unde lui Bălcescu i se interzice să intre în țară. Între aceste două momente, întîlnim cam toate personalitățile pașoptiste : Alecsandri, Kogălniceanu, Eliade Rădulescu, Odobescu, Negri, Russo, Arăpilă, Magheru. Și aflăm, în mare, care au fost principalele întîmplări din viața eroului, în intervalul de timp scurs între cele două date calendaristice.

Ca și libretistul, Cornel Trăilescu a construit opera avînd la bază cele mai solide tradiții ale descriptivismului. Apoi, ca și în baletele Nastasia și Primăvara, a recurs la forme muzicale de maximă accesibilitate, în cadrul structural așa numit cu numere închise, avînd o linie melodică simplă și clară, pe alocuri de evidentă inspirație folclorică. Și pentru că intenția mărturisită a fost aceea de a da o operă eroică, în sistemul orchestral au fost omniprezente alămurile și instrumentele de percuție. (Totuși, prea au fost rezolvate momentele de intens dramatism numai prin intermediul acestor două categorii de instrumente.) Dar dacă, mergînd mai departe în analiza muzicală, am găsi și momente mai puțin reușite, privind opera în întregul ei, le-am putea uita pentru trei splendide scene de ansamblu : finalurile celor două părți și, în special, tabloul Tabăra lui Avram Iancu. Și dramaturgic e foarte bine conceput acest tablou, și-l apreciem pe Ludovic Spiess că nu s-a jenat să apară în rolul restrîns al Oșteanului Roșu — dîndu-i consistență și creînd o necesară și utilă pată de culoare. (În ce privește rolurile episodice, aceleași cuvinte de laudă pentru felul în care David Ohanesian a rezolvat, vocal și scenic, rolul Cancelarului imperial austriac.)

Hero Lupescu s-a vădit a fi pe deplin conștient de responsabilitățile politice ce-i reveneau ca regizor al unui spectacol avînd drept erou central o atît de proeminentă personalitate a istoriei românești. Materialul dramatic și muzical nu era cu totul definit, unele ezitări ale autorilor fiind evidente, astfel că regizorul a optat legitim pentru spectacolul-frescă, căutînd a realiza profilul eroului prin încadrarea lui în ambianța căreia de fapt îi aparține, urmărind apoi sistemul de relații dintre personaj și mediu. În acest fel a fost subliniată ideea că Nicolae Bălcescu este un geniu reprezentativ al epocii, un om providențial pentru sarcinile istorice ale timpului său. Dan Iordăchescu, interpretînd rolul titular, a ambiționat să fie tot atît de bun actor cît și cîntăreț ; adică partitura nu-i punea probleme greu de rezolvat (la nivelul înalt al artei sale), în schimb reliefarea personalității revoluționarului și gînditorului Bălcescu l-a pus la o mai grea încercare. Patosul nu e suficient în atari împrejurări. Prin unele momente interpretative, eroul și-a demonstrat însă crezul politic pentru a cărei realizare își sacrifică întreaga viață. Pentru spectator, pentru spectatorul tînăr în special, apariția unui asemenea erou pe prima scenă lirică a țării e un moment important. O anume secvență este astfel tratată încît devine cheia întregului spectacol — e vorba de momentul culminant al Revoluției de la 1848 : confruntarea cu forțele reacțiunii este rezolvată regizoral — pe un intermezzo orchestral, printr-o continuă mișcare a platformei scenei, combinată cu o amplă mișcare a ansamblului — mase ce se adună, se strîng mereu în jurul Guvernului provizoriu arestat, tensiunea crescînd pînă în clipa eliberării acestuia. Foarte bine a izbutit Mihaela Mărăcineanu să-și impună personajul — Ana Ipătescu — creînd acel punct fix pe care pivotează, aici, conflictul. Miorița nu e suficient pusă în relație cu personalitatea lui Bălcescu, pe plan dirijoral, dîndu-se aici și un caracter excesiv de zgomotos interpretării orchestrale.

Salutînd prezența, utilă, în repertoriu a operei Bălcescu îi menționăm și pe ceilalți interpreți care i-au dat viață scenică : Octav Enigărescu, Valentin Teodorian, Corneliu Finățeanu, Constantin Gabor, Ioan Hvorav, Constantin Iliescu, Ion Stoian, Valentin Loghin, Victoria Buzetti, Magda Ianculescu, Eugenia Moldoveanu, Iulia Buciuceanu, Elena Grigorescu, Valeria Savu, Cornel Stavru, Viorel Ban, Cezar Ionescu, Nicolae Florei, Dan Zancu, Nicolae Bratu și Florin Hudești — după cum se vede, o distribuție masivă și însemnată, care a jucat și cîntat cu dărnicie.

Radu Bădilă

Conferința Mondială a Populației, București, august 1974

Pentru o lume mai dreaptă!

IN biologia populației umane a globului, Conferința de la București va rămîne ca o dată istorică de primă însemnătate, ca un punct de pornire pentru un efort comun, dacă nu și pentru o concepție comună, privitoare la viitorul apropiat al omenirii. Aici la noi s-au formulat, în aceste admirabile zile de august, opiniile competente ale celor mai avizați specialiști ; tot aici au avut loc discuții ample și vii, cîteodată în aparență contradictorii, în fond orientate către același scop, grija de oameni, de bunăstarea lor, de fericirea și liniștea lor, pe o planetă care poate și trebuie să fie ospitalieră, prin muncă și rațiune.

Va rămîne de neuitat, în cronica evenimentelor politice și sociale, reuniunea aceasta fără precedent ca amploare. Cei peste șase sute de ziariști din mai mult de o sută de țări care au onorat Capitala țării noastre cu vizita lor și cu freamătul activității lor de 24 de ore din 24, au făcut adevărată acrobație profesională, relansîndu-se în echipe, în ștafete, pentru a putea urmări ședințele de lucru, din zi în zi mai interesante, programate cu chibzuință, cu grija evidentă de a nu se disemina eforturile, de a păstra densitatea comunicărilor și a discuțiilor în jurul celor patru ramuri ale temei centrale.

Deopotrivă de intensă a fost participarea la lucrări a celor mai mult de două mii de reprezentanți oficiali și oficioși ai statelor, ai marilor organizații internaționale, cărora se impune să le adăugăm pe cei aproape o mie opt sute de veritabili pasionați ai problemelor demografice, veniți pentru interesanta **Tribună a populației.** Suma trebuie completată cu mia de tineri din conferința preliminară și — fără să-i mai numărăm o dată! — cu ziariștii din colocviul presei. Totalurile acestui forum-gigant se vor face, cu precizia necesară, abia tîrziu după încheierea Conferinței. Ele cîntăresc greu, mult, în balanța acestei reuniuni care tinde să prevadă soluțiile unor ecuații demografice altfel în permanentă mișcare. De pe acum, din zilele Conferinței de la București, se știe că Pămîntul numără — fără să mai insistăm asupra aproximațiilor — 3 miliarde și 860 de milioane de locuitori la 1 iulie 1973, cifră evident cam tîrzie, colectată și comunicată de serviciile statistice ale Organizației Națiunilor Unite abia în acest august, fapt care ne poate da o idee despre greutățile întîmpinate de numărarea oamenilor de pe glob.

Este sugestivă constatarea că la dezbaterile angajate la București problema numărului total nu a figurat printre chestiunile prioritare. Nici teoriile pro-, anti- sau pseudo-malthusiene (care, de altfel, au fost numai în treacăt evocate). De natură întrucîtva marginală au fost și discuțiile angajate — mai ales la Tribuna populației — privind planningul familial, care tinde să propună, din motive mai mult algebrice decît omenești, un model simplist, un tip sumar de familie (tatăl, mama, doi copii) al cărei viitor nu poate, în nici un caz, să fie previzibil. Nu au șanse mai mari de a contribui, efectiv, la binele umanității, nici formulele (pur sonore, fără conținut real) care conduc către „creșterea zero" fie în demografie, fie în economie.

UN factor major s-a desprins, totuși, din dezbateri și aceasta este, fără exagerare sau automăgulire, o concepție românească despre perspectiva problemelor demografice. Anume, echilibrul dinamic ce se poate stabili, fără eforturi, în condiții liber-consimțite, într-o lume mai dreaptă. Aceste cuvinte, **„lumea mai dreaptă"**, sînt nucleul unei mobilizatoare rezoluții propuse Conferinței de la București de profesorul Mircea Malița, ministru secretar de stat și conducător al delegației române la Conferință. Că este așa, atestă declarațiile și comentariile unor personalități de frunte din delegațiile guvernamentale aflate la București. „Documentul românesc tratează esența problemelor lumii contemporane", a spus, vorbind despre proiectul nostru de rezoluție, reprezentantul Mexicului. „Este primul document de amploare și cu adevărat umanist, prezentat în Conferință" — a declarat, în plenul reuniunii, reprezentantul Statelor Unite ale Americii.

Trăsătura caracteristică a rezoluției românești — adoptată, după cum se știe din presă, în mod unanim de al treilea Comitet al Conferinței — este afirmarea necesității de a se instaura o colaborare internațională generalizată, pe baze mai drepte, mai echitabile, în raporturile dintre țările dezvoltate și cele aflate în diferite stadii, pe calea dezvoltării. Cu o formulă fericită, care a fost amplu utilizată și comentată de ziariștii acreditați la Conferință, profesorul Mircea Malița a spus : Nu explozia demografică, ci **explozia inegalităților,** a decalajului dintre țările dezvoltate și țările în curs de dezvoltare constituie trăsătura esențială a tabloului vieții internaționale de azi. Acest decalaj este efectul nerespectării principiilor etice care trebuie să comande relațiile dintre state și popoare. Desigur, semnele bune în direcția așezării acestor principii la temelia raporturilor internaționale sînt frecvente, înseși dimensiunile mondiale pe care le-a luat Conferința pentru populație demonstrează orientarea activă a opiniei publice și a factorilor hotărîtori către noul curs, pozitiv, constructiv, al vieții internaționale.

Susținînd proiectul românesc de rezoluție în fața auditorilor a căror atenție era, într-adevăr, concentrată asupra temei, profesorul Mircea Malița a făcut o demonstrație strălucită a eficienței generoaselor idei cuprinse în document. Proiectul — a spus reprezentantul țării noastre — pornește de la țelurile nobile conținute în Declarația și în Planurile de acțiune pentru stabilirea unei noi ordini internaționale, adoptate în Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite din aprilie 1974. Propunerea noastră izvorăște, de asemenea, din dorința de a se ajunge, în cadrul Forumului actual de la București, la un consens asupra necesității de a se construi o lume mai dreaptă, fundată pe principiile egalității depline, pe respectarea independenței și suveranității naționale, pe neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc și pe dreptul fiecărui popor de a se putea dezvolta liber, călăuzit de năzuințele sale ne-egoiste.

PREZENTAREA acestui proiect, făcută în cadrul comitetului de lucru, a raliat, spontan, un număr impresionant de adeziuni. Și-au pus semnătura, alături de a noastră, în calitate de coautori, reprezentanții Algeriei, Columbiei, Ecuadorului, Guineei, Sudanului și Filipinelor. Au luat cuvîntul pentru a-și formula adeziunea reprezentanții Franței, Uniunii Sovietice, Marii Britanii, Statelor Unite ale Americii, Republicii Federale Germania, Suedia și Republicii Ghana. Cuprins între documentele oficiale ale comitetului, proiectul de rezoluție va veni astăzi, joi, în dezbaterea plenului Conferinței mondiale și putem scrie, cu privilegiul presei de a anticipa, că va reuni consensul unanim — marcînd o dată de prima însemnătate în acțiunea demografică solidară, pentru o lume cu adevărat mai bună, mai dreaptă, o lume de pace, pentru toți oamenii.

Aceeași țintă o au și alte documente propuse de activa delegație a României socialiste. Birourile de presă ale Conferinței au menționat adoptarea prin consens unanim, în comitetul de lucru, a proiectului de rezoluție „Familia rurală" — document de o puternică actualitate și cu o deosebit de interesantă perspectivă, prezentat, în numele delegației României, de Ioan Ceterchi, președintele Consiliului nostru legislativ. Rezoluția reflectă experiențele încununate de succes în țara noastră în domeniul complex al prefacerilor sociale, economice, etice, înregistrate de viața familiilor rurale angrenate în procesele de modernizare, tehnicizare și socializare caracteristice agriculturii în România socialistă. Sistematizarea structurilor rurale, aspectele majore ale metamorfozei intervenite în viața satelor, a colectivităților țărănești, odată cu apariția elementelor de urbanizare, formează un nucleu de experiențe foarte util pentru realizările viitoare.

Aspect din sală

De o audiență foarte largă s-a bucurat și comunicarea ținută în Comitetul al III-lea, de reprezentanta țării noastre, Lina Ciobanu, președinta Consiliului Național al Femeilor. Tema abordată a fost asigurarea creșterii rolului femeilor în strategia complexă a dezvoltării economico-sociale. Pentru anul 1975 — Anul Internațional al Femeii — reprezentanta României a recomandat inițierea unor acțiuni de studiere a condiției femeilor, a tendințelor de evoluție în relația populație—familie. Acest studiu va servi la fundamentarea științifică a programelor de integrare și de promovare socială a femeii, în viitorul apropiat.

Cu mult interes a fost urmărită, în ședință plenară, cuvîntarea profesorului dr. Theodor Burghele, ministrul sănătății. Problemele demografice, a spus reprezentantul țării noastre, sînt, mai presus de orice, probleme ale dezvoltării economice și sociale, de unde concluzia, firească, a integrării lor în programele naționale de progres în aceste domenii, ca elemente inalienabile ale suveranității. Problema viitorului populației ține, așa cum a subliniat președintele Nicolae Ceaușescu în magistrala sa expunere din ședința inaugurală a Conferinței, de progresul multilateral al societății omenești, de o repartizare justă a produsului național și de stabilirea unor relații sociale echitabile, pe plan național și internațional, datorită cărora oamenii să se poată bucura, în pace, de munca lor și de cuceririle științei, ea însăși pusă în serviciul omenirii.

IMAGINEA pe care ne-o facem despre lucrările Conferinței, despre amploarea și diversitatea lor, despre opiniile prezentate și discutate, despre armonizarea metodelor de lucru și menținerea ritmului optimal în programarea ședințelor, a întîlnirilor, nu ar fi completă dacă nu am avea în vedere activitatea, cibernetică, a secretariatului general al Conferinței, asigurat de serviciile O.N.U. și ajutat, într-o bună măsură, de grupul de lucru al delegației românești, ca gazdă. S-au publicat în presa multor țări opiniile superlative adresate de membrii delegațiilor spiritului românesc de ospitalitate. Aceste păreri măgulitoare, sincere, nu pot fi pentru noi decît un nou și îmbucurător stimulent.

Cuvinte aparte se cuvine să scriem, din toată inima, în legătură cu munca dificilă și complicată a conducerii lucrărilor. Președinția activă a Conferinței a fost încredințată, așa cum se știe din reportajele ziarelor, ministrului nostru de externe, George Macovescu. Vom adăuga, bineînțeles cu firească mîndrie, că șeful diplomației românești este, de asemenea, un fruntaș al profesiunii noastre. Scriitorul și ziaristul George Macovescu unește vocația pentru literatură și publicistică, în formele lor cele mai moderne și mai înalte, cu talentul, precizia și finețea responsabilității diplomatice, în sarcina nobilă și grea ce-i revine. Am urmărit, cu legitimă satisfacție, aplauzele care au salutat intervențiile, comunicările, concluziile dezbaterilor, făcute de George Macovescu. Am citit și am ascultat, cu aceleași sentimente, comentariile elogioase, despre activitatea ministrului de externe al României socialiste, făcute de ziariști din multe țări ale lumii, competenți prin experiența lor și îndelungata cunoaștere a vieții politice internaționale.

★
★ ★

Vineri, 30 august, lucrările marelui forum de la București se vor încheia. Se înțelege de la sine că încheierea este numai un act formal. Miile de membri ai delegațiilor se vor înapoia în țările lor, la treburile lor uzuale, dar nu încape îndoială că rezonanța profundă a Conferinței de la București va continua, va anima nenumărate discuții, va genera studii și lucrări de laborator și de teren, fructificînd, valorificînd schimbul de idei prețioase, realizat la București, pentru o lume mai bună și mai dreaptă.

Mircea Grigorescu

Cartea străină

Robert Escarpit

„Literar şi social“

CU TOATĂ amploarea pe care au luat-o, în ultimele decenii, studiile de sociologie a literaturii, această disciplină se află încă în etapa inițială a **programărilor.** Aproape toate cercetările apărute pînă acum au caracterul prolegomenelor la o știință viitoare. Situație incitantă, desigur, pentru orice studios al faptului literar ca fapt social. Cele mai multe dintre lucrările publicate în ultimii ani își revendică prerogativele pionieratului. În același timp, ele atribuie un caracter provizoriu rezultatelor lor. Căci cîmpul cercetărilor se lărgește necontenit, dimensiunile, ordonarea interioară a disciplinei, planurile sale, obiectivele, metodele, instrumentele noii științe se transformă neîncetat; statutul însuși al sociologiei literare este fluctuant. Proiecte, uneori detaliate, sînt propuse (precum acela al „diviziunilor“ sociologiei literare înfățișat la Congresul al XXII-lea al Institutului de Sociologie de la Roma, din 1969). Lucrările binecunoscutului director al Institutului de Literatură și de Tehnici Artistice de Masă (I.L.T.A.M.) de la Bordeaux, Robert Escarpit **(La Littérature et le Social, Sociologie de la Littérature, Le fait social et le fait littéraire** etc.) se vor asemenea proiecte de lucru. O intenție similară are Albert Memmi atunci cînd — în **Problèmes de la sociologie de la littérature** — trasează o schemă a noii discipline. În sfîrșit, prima lucrare românească de sinteză a rezultatelor obținute pînă acum, **Sociologia literaturii** de Traian Herseni, se vrea și ea un amplu și totodată riguros „program“ de lucru.

De curînd a apărut volumul **Literar și social — Elemente pentru o sociologie a literaturii,** publicat sub conducerea lui Robert Escarpit, cu concursul citorva dintre colaboratorii săi (în traducerea și cu prefața lui Constantin Crișan, cu bogate note bibliografice suplimentare de Florian Gaba). Lucrare a unor pionieri ai sociologiei literare, neavînd o unitate decît prin intenția demersului inițial. Textele care o alcătuiesc, privind raporturile dintre literar și social (Robert Escarpit), preliminarii la o critică literară sociologică (Jacques Dubois), teoria structurilor operei (Charles Bouazis), studiul conținuturilor (Henri Zalamansky), problema succesului și a supraviețuirii literare (Robert Escarpit), relațiile dintre creație, consum și producția intelectuală (Robert Estivals), sociologia publicului literar (Gilbert Mury), lectura (Nicole Robine) și un mic eseu despre literatură și dezvoltare, al coordonatorului, incluziv cîteva excursuri prezentînd un deosebit interes (definiția termenului „literatură“, definiția „cărții“ etc.) toate sînt studii convergente alcătuind o rețea nesistematică, suficient de elastică de întrebări, probleme propuse, proiecte mai curînd decît de răspunsuri. Și e firesc, cum spuneam, să fie așa. Căci în 1970 cînd apărea cartea în versiunea ei originală, nu trecuseră decît vreo doisprezece ani de la publicarea acelui opuscul al lui Robert Escarpit **(Sociologie de la Littérature)** în care profesorul din Bordeaux fixa cîteva jaloane, defrișa terenul pentru noua disciplină. Este adevărat că — deși promotor al sociologiei literare — Escarpit nu era primul studios care-și punea problema raporturilor dintre literar și social. Cum arăta Traian Herseni în lucrarea sa **Sociologia literaturii :** „Cotitura hotărîtoare în sociologia literaturii a provocat-o apariția marxismului, care a fundamentat sociologia modernă, asigurîndu-i posibilitatea să se transforme din filosofie socială și filosofie a istoriei, în **știința societății“.** Nu vom aminti, desigur, eseurile doamnei de Staël, ale lui De Bonald și Barante, ca și definiția lui François Villemain care privea literatura ca o „expresie a societății“. Dar nu trebuie să uităm, de asemenea, că — în afară de grupul bordelez, de un Claude Pichois, de Albert Memmi și de alți citiva, pe care îndeobște îi considerăm fondatori-proiectanți ai sociologiei literaturii — sînt atîția cercetători și atîtea alte centre în care — numită ori nu — disciplina și-a avut promotorii ei. Să amintim doar pe Th. Wiesengrund-Adorno și cercul de la Frankfurt pe Main sau lucrările americanilor (J. H. Barnet, B. Berelson și alții). Textele din H. N. Fügen **Wege zur Literatursoziologie** (1971) sînt concludente pentru diversitatea orientărilor pe acest tărîm. Căci dacă statutul, metodele, coordonatele mari ale sociologiei literaturii sînt încă departe de a fi stabilite, nu e mai puțin adevărat că lucrări parțiale intrînd în spațiul de lucru al acestei științe apar tot mai multe.

ÎN micul studiu introductiv al volumului colectiv, voind să determine specificitatea literaturii, Robert Escarpit identifică patru criterii ale acesteia. Primul se referă la diferența dintre literatură și arte — aceasta rezidind — după cercetătorul fracez — în faptul că literatura este, în același timp, lucru și semnificație. Al doilea criteriu privește adecvarea sau înfruntarea, dincolo de limbaj, între o formă instituțională, deci determinările situației istorice și libertatea fenomenului literar ca semnificativ. Al treilea „element“ al specificității literare, constituind un criteriu în stabilirea ei, este faptul că literatura e constituită din opere care „organizează imaginarul în funcție de structurile homologice structurilor sociale ale situației istoriei“. În sfîrșit, ultimul criteriu presupune disponibilitatea operei literare, faptul că ea poate să transmită în altă situație istorică altceva decît ceea ce a afirmat în situația istorică originară. Deși toate aceste criterii par disparate, referindu-se la raporturi, „elemente“, diverse ale faptului literar, ele au în comun un raport general de corespondență (nu unul de determinare strict cauzală) între social și literar. E adevărat că asemenea criterii pot să se refere și la alte planuri ale artisticului, nefiind specifice literaturii. Mai mult chiar, unele raportări (citate doar de Robert Escarpit), precum cele ale lui J. Kristeva privind rezultatele unor cercetări din domeniul teoriei informației, după care «ar fi „literar“ discursul care nu și-a epuizat entropia, altfel zis discursul a cărui probabilitate de sens este multiplă, nu este inclusă, nici definită»,de unde corolarul privind specificitatea literaturii : „De îndată ce entropia este epuizată, deci sensul fixat, discursul încetează să mai fie primit ca literar“ nu reprezintă nicidecum particularități ale discursului literar căci și cel filosofic se află în aceeași situație, probabilitatea de sens nefiind unică și închisă o dată pentru totdeauna.

Cele mai interesante observații pe care le oferă cercetătorii grupului din jurul lui Robert Escarpit sînt cele care au la bază unele date certe — statistice, fapte concrete. Mai mult decît discutarea termenilor (inevitabilă de altfel) este necesară discutarea faptelor. Căci să nu uităm că un îndemn husserlian, tipic fenomenologiei, este : **„zur Sache selbst“.** Înapoi (sau înainte), așadar, la lucruri, la opera literară, la aspectele instituționalizate ale vieții literare, la mijloacele mai noi sau mai vechi de comunicare ale faptului literar. Problema lecturii (pe care o pune Nicole Robine într-un studiu incitant) este aceea a motivației care explică selecția lecturilor, dar și al unui tip de comunicare specific, al unor raporturi (precum cele ale cărții în grupuri sociale diferite, ale consumului de carte în societatea de masă etc.). Îndeamnă la meditație (pe planul unei filosofii a culturii) datele și analizele lui Escarpit privind literatura în funcție de dezvoltare, de puterea culturală. Din circa 460 000 cărți produse în 1966 în lume, 200 000, adică 53 la sută, proveneau din diverse țări ale Europei (inclusiv a noastră), deși zona aceasta reprezintă abia 13,4 la sută din populația lumii. Dezvoltarea culturală e în favoarea literaturii. Procentajul de cărți consacrate literaturii tinde (în anii '60) să se mențină cu puțin peste cifra de 20 la sută. Mai mult de jumătate din traducerile publicate în lume aparțin categoriei literatură. Asemenea date au valoare doar comentate. Interpretarea lor de către membrii grupului de la Bordeaux nu este întotdeauna fără repros. Dar nici nu poate fi. Sociologia literaturii se amendează pe măsură ce se dezvoltă. Și dacă ea cîștigă pe zi ce trece noi adepți este pentru că trăim într-o epocă în care comunicarea (fenomen eminamente social) își multiplică formele, modalitățile, chiar speciile.

O lucrare precum **Literar și social,** a grupului din jurul lui Robert Escarpit, este valoroasă prin îndemnuri mai curînd decît prin împliniri. Ea nu oferă decît patru răspunsuri. Stîrnește, în schimb, în noi întrebări cu nemiluita. Ceea ce este deosebit de important într-o fază incipientă a explorărilor cum este aceea în care se află sociologia literaturii.

Nicolae Balotă

Denis Donoghue

THIEVES OF FIRE

Faber and Faber, 1974

• ÎN fiecare an, Universitatea Kent din Canterbury organizează un ciclu de 4 conferințe memoriale T. S. Eliot, prezentate de cîte un critic de valoare. Printre cei care au ținut aceste conferințe se numără W. H. Auden, Richard Ellmann și George Steiner. Conferințele celui din urmă au fost strînse în volumul (cunoscut și la noi) **În castelul lui Barbă Albastră.** Acest exemplu a fost urmat de Denis Donoghue, distins critic și profesor universitar la Dublin, care a publicat acum studiul **Thieves of Fire** („Hoți ai focului“, Faber and Faber, Londra), în care se discută 4 autori de limbă engleză — Milton, Blake, Melville, D. H. Lawrence. Aceștia nu reprezintă însă decît un fel de pretext pentru o investigare a poetului prometeic (după cum indică titlul volumului) — a poeților care folosesc una din facultățile mintale, imaginația, în chip ofensiv, în stabilirea unui nou tip de relații între universul verbal, persoana umană și contextul social-cultural la care se raportează. Conștiința prometeică nu mai este pasivă, ci se angajează în sfidare și rebeliune ; poetul-ca-autor creează un poet-personaj care încorporează noi atitudini și gesturi esențiale. *Rațiunea* (ca recunoaștere a limitelor și cuviințelor) se rupe de viziune (ca refuz al limitelor și tradițiilor). Donoghue nu ignoră caracterul demonic-destructiv pe care îl poate îmbrăca „al doilea eu“. În ultimă instanță, ceea ce caută Donoghue este poate o nouă integrare a energiei imaginative cu rațiunea ordonatoare poate într-o nouă constelație. Pentru cititorul român, familiarizat cu problematica motivului prometeic, este o carte de un deosebit interes.

Virgil NEMOIANU

I. A. Richards

PRINCIPII ALE CRITICII LITERARE

Editura Univers, 1974

• DEȘI lucrarea apărută recent în Editura Univers se numește **Principii ale criticii literare,** ea cuprinde o suită de studii ale lui I. A. Richards care depășesc fenomenul strict literar, vizînd aproape întreg domeniul creației artistice. Înțeleasă ca o formă de comunicare interumană la nivelul sensibilității afective, atît de diferit structurată de la individ la individ, arta este cercetată de criticul englez sub multiplele ipostaze ale relației creator-artă-public. Pornind de la constatarea existenței unui haos în teoriile criticii, Richards supune unei investigații riguroase fenomene ca : limbajul criticii, teoria comunicării, comunicarea și artistul, artă și morală, aluzivitatea ca trăsătură caracteristică poeziei moderne, înțelesul frumosului ș.a.

Îndreptîndu-și atenția asupra condiției artistului și a publicului, I. A. Richards configurează statutul și rolul fiecăruia. Condiția artistului este de a comunica, nu de a informa, ajutînd la formarea unei atitudini existențiale. De aceea între creator și public trebuie să se formeze un echilibru aperceptiv, care să permită o similitudine afectivă și de gîndire. Postulatul creației artistice este ceea ce Richards numește „personalitatea artistului“, capacitatea sa de a crea valori autentice mereu susceptibile de reinterpretări. Nu informația seacă, ci potențialul afectiv-sensibil poate crea o stare artistică.

În sine, cartea nu constituie o concepție originală asupra fenomenului artistic. Dar analiza întreprinsă asupra unor concepții despre condiția artei, descifrarea semnificațiilor unor creații artistice, configurează un mod de gîndire științific, înfățișează noi perspective din care pot fi cercetate limbajul și arta, fenomene esențial umane mereu deschise interpretărilor și re-interpretărilor, consecință a evoluției, îmbogățirii lor în sensuri și semnificații.

Elena SOLUNCA

Simone Pétrement

LA VIE DE SIMONE WEIL

Editions Fayard, 1973

• VASTĂ lucrare în două volume, studiul cercetătoarei franceze reconstituie etapele biografice și spirituale care compun viața uneia din cele mai interesante figuri ale secolului XX. Primul volum al acestei biografii, pornind de la o serie de texte și documente inedite, prezintă anii de tinerețe ai Simonei Weil în casa părinților ei, la Paris. Această perioadă, între anii 1909 și 1934, este decisiv marcată de întîlnirea cu unul dintre cei mai interesanți filosofi ai vremii, Alain, care îi devine mentor și profesor de facultate. Este o ocazie oferită Simonei Pétrement de a face o largă și amănunțită prezentare a vieții universitare a timpului, digresiune nu fără interes, căci ea ne aduce în prim plan o serie întreagă de personalități literare și filosofice ale timpului.

Odată cu începerea carierei profesorale, prin cunoașterea altor medii de viață din regiunile sărace ale Franței, Simone Weil se simte din ce în ce mai atrasă de problemele sociale, devenind o activă militantă în favoarea îmbunătățirii condițiilor de viață ale muncitorilor. Încearcă să organizeze activitățile sindicale și, în scrierile sale teoretice, caută mijloacele cele mai potrivite pentru ca muncitorul francez să fie eliberat de sclavajul societății moderne capitaliste. Caracteristică pentru modul de gîndire și pentru concepția de viață a tinerei profesoare este hotărîrea pe care o ia de a abandona cursurile și de a intra ca simplă muncitoare într-o uzină.

Al doilea volum al acestei complexe biografii spirituale ne descrie tocmai anul petrecut de Simone Weil în uzină (1934—1935), apoi începuturile Frontului Popular, izbucnirea războiului din Spania, călătoriile Simonei Weil în Italia fascistă. Departe de a fi un filosof izolat în turnul său de fildeș, Simone Weil este, în această perioadă, un **filosof pe baricade,** așa cum o caracterizează Simone Pétrement. Convinsă la început de tezele pacifismului, Simone Weil înțelege că este necesară lupta cu arma în mîini împotriva hitlerismului și intră astfel în mișcarea de Rezistență. Privațiunile pe care și le-a impus vor fi mult prea dure pentru ea și va muri la Londra, în ziua de 24 august a anului 1943. Numeroasele materiale folosite la alcătuirea acestui studiu îi conferă o mare rigurozitate și valoare științifică, alături de inestimabila valoare umană pe care o poartă această carte dedicată unei femei care, la rîndul ei, și-a închinat viața binelui omenirii.

Roger Bordier

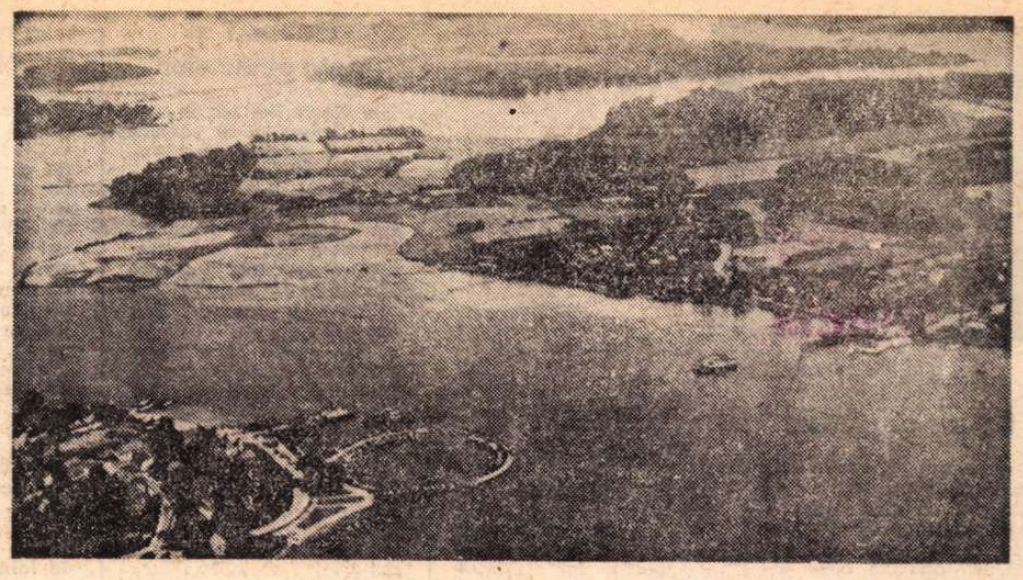
L'OCÉAN

Editions du Seuil, 1974

• IDEEA filosofică a cetății ideale a cunoscut, începînd cu antichitatea grecească, numeroase întruchipări pe plan romanesc, prozatorii moderni fiind cu deosebire influențați de opera lui Tomasso Campanella, vizionar cu geniu literar care a închipuit **cetatea solară** a viitorului. Marceau, eroul cărții lui Roger Bordier, trăiește într-un astfel de oraș solar pe care arhitecții l-au construit asemeni unei ofrande adusă spațiilor cosmice. Totul este construit pe scara infinitului și nimic nu pare să poată opri această omenire aflată în plină înflorire tehnologică. Dar, în orașul acesta al soarelui, au rămas cîțiva locuitori din vechiul port pe al cărui amplasament se construise noua cetate. Dintre acești **Natifs,** așa cum sînt ei numiți în deriziune de municipalitatea orașului, face parte și frumoasa Irène de care Marceau se îndrăgostește, intrînd astfel în lumea stranie a acestor ultimi supraviețuitori ai unei civilizații pe cale de dispariție. Irène este surdo-mută, simbolizînd astfel ocluziunea aproape completă a acestei lumi față de exterior, manifestată și prin practicarea unor jocuri de mult uitate în cetatea soarelui : scrima, poezia, colecționarea de fluturi... Marceau cedează în fața elanului poetic care îl cuprinde, abandonîndu-și cetatea și refugiindu-se lîngă Irène și prietenii ei. Dar atitudinea lui Marceau nu este decît un **semn** al viitoarelor convulsii sociale care vor zgudui cetatea solară, locuitorii ei descoperind brusc viața sentimentală și poetică, confundîndu-se cu încetul în mișcarea ondulatorie, infinită, a oceanului. Marele merit al romanului este de a fi realizat o interesantă investigație psihologică asupra unui univers uman de tip special așa cum este cel al Irènei, constituindu-se în final ca un mesaj omenesc și social de o adîncă puritate, cu profunde rezonanțe.

Cristian UNTEANU

Drum de vară în nord



Cinci lebede albe

CELE cinci națiuni surori ale Nordului sînt comparate într-un vechi poem danez cu cinci lebede. Am văzut adeseori pe timbre acest simbol și nu există basm al lui Andersen care să nu-l amintească.

Din avion am căutat să realizez imaginea și să pun între mine și ea tensiunea uimirii.

Cufundați într-o tăcere adîncă, nordicii din avionul în care m-am găsit și eu îmi trezeau o teamă ciudată față de zgomote. A biruit această liniște a firii lor, copiii universali în exuberanța lor reușind ca la un incendiu să atragă pe toată lumea către vederea unui nor roșu deasupra Danemarcei. Această uimire s-a propagat mai ales pe partea danezilor, prin ochii lor prietenoși, ieșiți dintr-o tunsoare care presupune bretonul și un nas tipic, aproape rotunjit. Ceva copilăresc în felul lor de a te trata drept cunoștință, de a citi pe chipul tău prefăcîndu-se că al său rămîne necitit. Eu i-am văzut ca la lumina unui fulger : din cînd în cînd ridicîndu-mi privirea și văzînd ceea ce nu mai văzusem înainte și închegînd din acest fel de vedere portrete subiective, de o mare precizie a memoriei. Vecinii mei din avion care se întorceau la Copenhaga, după felul cum mincau, după cum închideau gura după dulce sau sărat, după cum sorbeau licoarea parfumată a cafelei, se vedea că sînt nespus de sentimentali, căci adăugau acestor mici ritualuri o însemnătate copilărească, în același timp fiind conștienți de ea. La gîtul lor am văzut cîte o piatră mică, prilej de a auzi că actul de naștere al țării lor e o piatră runică în care sînt înscrise toate semnele sacre ale întemeierii, că această piatră colorată e înnodată cu rune ca niște funii, ca niște vrejuri de nepătruns ; în ele se află înțelesul trecutului și viitorului acestui pămînt. Ochii mei ca ochii de insectă ai microscopului au imaginat de aproape acea piatră și prin hublourile avionului cu ochii telescopului au văzut țara de care se lega. Ca în hărți Danemarca îmi apăru ca o prelungire a continentului împreună cu cele 500 de insule din care numai 100 sînt locuite. Orice danez, mi se spune, nu se găsește la mai mult de 50 km de coastă, e înconjurat de apă în orice punct s-ar afla. Aflu sunetul limbii acestei țări, văd litera ciudată din alfabetul danez, sînt învățată s-o pronunț, mi se recită (căci vecinii mei sînt intelectuali) acel faimos poem vechi despre cele cinci lebede albe care zburară împreună și nu se despărțiră vreodată în zborul lor, ca o singură mare pasăre formată din cinci trupuri.

Sub cerul lui Tycho Brahé

COBORÎM din avion. Punem piciorul pe pămînt. Copenhaga. Primul lucru pe care îl văd e cerul ei, de un albastru primordial. E poate primul albastru pe care l-am văzut în hainele vechi, decolorate de soare ale tatălui meu. Soarele, zeu vizibil, cum spune Trismegistos, rupe acest cer și-l lasă să curgă în ramuri albastre. Îmi dă o amețeală plăcută cerul de deasupra mea, e cerul lui Tycho Brahé, fondatorul astronomiei moderne. Din observatorul său din Uranienborg timp de 20 de ani o fi privit acest cer infinit. A fost un om mare în toate defectele și calitățile, se zice despre el, de pildă : violența l-a împins la conflicte cu însuși regele care-l sili pe astronom să părăsească țara. În exil unde a și murit a stabilit prezența stelelor fixe, a desemnat orbita soarelui, a calculat drumul planetelor și cometelor. Despre planeta Marte știa atît de multe lucruri încît contemporanii noștri sînt uluiți. În seara zilei de 11 noiembrie 1572 a descoperit pe cer o nouă stea. El ar fi spus ca și Copernic că trebuie privit cerul ca să știm exact dimensiunea exactă a omului în univers. Dar mergem înainte, cineva drag ca un lucru nou se apropie. Orașul fumuriu precum o carte în care coperțile strălucesc prin culorile preferate ale danezilor : roșu și alb. Pretutindeni capete blonde, din pricina lor culorile hainelor capătă o surprinzătoare claritate. Emoția mă aruncă într-un unghi care astupă unele priveliști și pe altele le deformează. Orașul, cu cît se apropie, cu atît viața lui devine stereoscopică și colorată. Sînt fragilă ca un desen, să zicem Snoopy al fermecătorului Charles M. Schulz. În fugă într-o curte doi băieți goi pînă la brîu se stropesc cu furtunul. Nu văd decît aceste frînturi de viață, dar în ele o curățenie orbitoare ca în sălile unui palat, se face curat în toate orele zilei pe străzi, pe marile șosele. Arhitectura a păstrat în ea un curat stil danez venind de la vikingi, casele ca palatele din Andersen ; arhitectura orașului îmi dă un dor de turtă dulce, îmi înflorește limba către turta dulce pe care o doream în copilărie citind Andersen. În momentele supreme de fericire, spune Kierkegaard, îmi doream să mănînc un lucru dorit în copilărie. Mă las ca un magnet atrasă de vraja acestor clădiri. Deși nu mă cunoaște nimeni mă simt ca o țintă mișcătoare pe punctul de a mă uni din toate părțile disparate ale ființei mele: copilărie, adolescență, maturitate...

Bicicletele pentru care danezii au o deosebită considerație redau ritmului străzii acea atmosferă de după-amiază a vieții. Tinerii plutesc în singurătate ca globurile de Crăciun. Cei care muncesc (am observat numai oameni tineri muncind) au în ei aceeași ciudată indiferență față de întîmplările zilei. Poate să fie numai o greșită observație a uneia ca mine avînd toate simțurile în atac.

Picioarele lui Vișnu

La sfîrșitul zilei dăinuie în mine amintirea cerului și peste mirosul venind de demult cel al animalelor de la grădina zoologică, miros pe care cel antiseptic nu l-a putut acoperi. Parcul de distracții din Copenhaga are decoruri de operetă, un fel de prost gust elevat în care se plimbă fără țintă lume bine îmbrăcată, o paradă a păpușilor. Par indiferenți unii de alții, gustă fiecare pentru sine în exclusivitate un divertisment exact. Animalele junglei sînt ades fotografiate, urletul leilor nu produce nici un frison, auzul pare atrofiat, mișcarea de vis a maimuțelor rămîne o stenografie a naturii. Sufletul singuratic al danezului lasă deoparte unele întrebări, căci viața curge pe șosele ca un val neoprit. Totul are semnificație doar în iureș, ești om numai amestecat printre oameni. Singur ești doar singur, nimic mai mult. Dar vine un dor de înfrățire spirituală în mine și priveliștea aceasta o leg de priveliștea literaturii. E un tratament subtil acela de a relua lumea prin literatură. Îmi spun mereu ca să nu uit : cînd scriu imaginile fac spumă la suprafață, dar scrisul, ca și viața, se bazează mereu pe ceva neexprimat, acel ceva e solid și întreg. Oriunde m-aș afla sînt conținută ca o frază dintr-o mare scriere.

Louisiana, 1974

APROAPE de Humlebaek se află muzeul Louisiana, culme a arhitecturii daneze. Arhitecții Jorgen Bo și Vilhem Wohlert au creat acest muzeu din cărămizi pictate în alb : din stîncă, din lemn. Lungile galerii întrerupte de săli mari de expoziție se află în centrul unui magnific parc coborînd spre Sund. Suprafețele pereților sînt întrerupte de birne negre, de lemn laminat, iar plafoanele sînt îmbrăcate în lemn de pin. Sălile și galeriile au o asemenea succesiune încît toate curg către spațiile mari ale parcului. Forța naturii și binele artei puse față în față.

În sălile mari ale muzeului, pentru lunile iulie și august se află expoziția indiană Tantra, strălucit eveniment. Există pe pereți explicații, fără întrerupere se rulează filme despre arta tantrică.

Tantrismul e un curent sincretic venind de la textele Tantra, preluînd elemente de religiozitate populară autohtonă. În această formă a religiei, magia și mistica joacă un rol predominant, fiind axate pe tehnici psihomatice de tip Yoga. Din bogăția expoziției, din nenumăratele diagrame ale cosmosului, din obiectele de cult magic, din hărțile universului în devenire, din fascinantele imagini ale erosului absolut am ales (din motive sentimentale) picioarele de vis ale lui Vișnu și portretul lui Krșna cel negru.

Picioarele lui Vișnu

VIȘNU în comparație cu Siva reprezintă aspectul tandru al forței divine. Tălpile sale sacre arată că el a călcat toate planetele, că toate căile cosmice îi sînt cunoscute. Tălpile lui sînt gingașe ca tălpile pruncilor care au călcat numai lichidul amniotic al mamei. Dar tălpile par și ale unui bătrîn cu mari riduri, tipare ale trecerii prin toate faptele vieții. Sînt înscrise pe tălpi toate semnele de planete, de zodii, toate ipostazele cerești ale materiei. Ca tălpile de cosmonaut ele încep mereu un drum peste lume. A-ți iubi picioarele...

Krșna cel negru

KRȘNA cel negru, avatarul lui Vișnu, soarele negru al nopții, prinț al războiului capabil de vicleniі, de îndrăzneli dar și de lașități. Prieten al exaltărilor bahice, adept al erosului absolut, el are un surîs aparținînd vieții și morții, cu el privește la marile drame. Pe cele 7 capete ale sale sprijină o lume, pe umerii săi altă lume, în pîntecul său roiesc cetățile cu toți regii în ele, picioarele sale se odihnesc pe temple. Lumea e ofranda zeilor. Găsesc în aceste imagini moduri de a remedia tristețea. Un poem indian spune : adevărata faptă e cea săvîrșită cu mintea.

Un surîs al artei

LOUISIANA are și săli de pictură contemporană în care predomină obiectele pe care nu le mai văd din pricina celor indiene. Totuși intrăm aici pentru odihnă. M-am așezat în apropierea unei doamne care se odihnea și ea. Suridea, de mult, era un surîs al eternității. Am îndrăznit s-o privesc pentru că deodată mi s-a părut că e anormal să surîzi din eternitate. Nu era vie, dar toți îi dădeau dreptul să surîdă de acolo, din eternitate. Ca un om mort fiind în viață, ca marii înghețați. Creatorul ei fusese un tipar al naturii, furase totul în afară de carnea cerească de om și de piele. Ședea acolo, printre noi, și mari deosebiri păreau că nu există, era acolo ca un avertisment, ca o frumoasă consolare.

După această vedere mă așteptam să năvălească copacii în sală, să am o scurtă convorbire cu o pasăre. Dar nu

Marea piatră runică de la Jelling, ridicată în anul 940 de Herald Dinte Albastru, un adevărat „act de naștere" al Danemarcei

s-a întîmplat așa ceva. În apropiere numai am văzut marii pictori și sculptori ai secolului nostru. Și nu era în jurul operelor lor nici o pază. Le puteai chiar atinge, le puteai chiar gusta (Giacometti are, de exemplu, gust de zăpadă solidificată) și printre nemuritorii secolului nostru un cap de piatră în visare, Brâncuși. De la el a pornit melancolia mea pe aleea pietruită din care țîșnea iarba ca flăcările pe marginile unui cuptor alchimic. În toate pietrele naturii am văzut capul împietrit sculptat de Brâncuși, în toți pereții ocrotitori ai fîntînilor din parc, de pretutindeni venea, de unde natura era suverană. Afară, în răcoare, substanța artei se schimbă. Uiți totul, natura îți flutură pe la ochi și urechi steagurile ei, te implică, te împletește în ea ca pe o plantă agățătoare. Îți ia cuvintele, le mînă în galop printre copacii ei. Nu știi ce să mai spui. Parcă umblam de ani de zile prin acel parc.

Gabriela Melinescu

Meridiane

Balzac și pictura

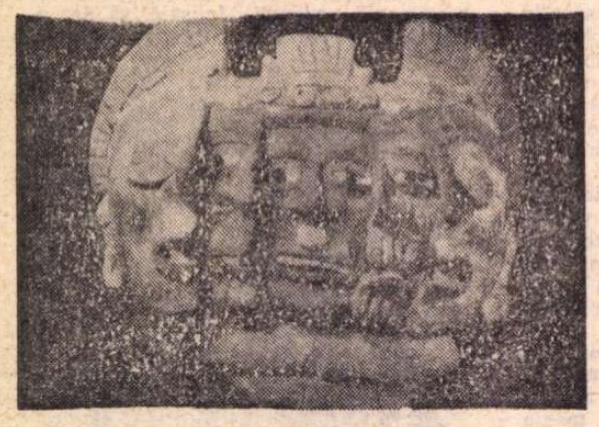
● **Pictura în creația balzaciană** se intitulează cartea lui Olivier Bonard. Autorul se întreabă care este calitatea ce caracterizează privirea balzaciană ? Observația sau viziunea ? Și, după o minuțioasă analiză, răspunde : și una și alta. Cercetarea aplicată la **Chef-**

d'oeuvre inconnu și la **Sarrasine** sugerează, pentru aceste probleme delicate, puncte de plecare interesante. Bonard precizînd din punct de vedere istoric sursele culturii picturale ale lui Balzac, și îndeosebi preferința sa pentru flamanzi. Marele merit al lucrării este de a plasa pe Balzac în adevărata lui perspectivă, aceea a unui romancier la care observația devine viziune.

Expoziția „Gabriel Fauré" la Sorbona

● Expoziția itinerantă consacrată cincuantenarului morții lui Gabriel Fauré, organizată în acest an de Biblioteca Națională Franceză, a fost adusă acum la Sorbona, după ce a poposit în Portugalia și la festivalurile din Divonne-les-Bains și Aix-en Provence. Viața și evoluția operei sale sînt trasate prin portrete, caricaturi, scrisori, afișe și machete, precum și cu fotografii de la reprezentările celor două capodopere ale sale, **Prometeu** și **Penelopa.** Anumite piese relevă că Fauré era considerat de muzicienii academizanți ca un „periculos revoluționar", iar altele mărturisesc confuzia publicului de a-l asemăna unui tot atît de celebru omonim, baritonul Jean-Baptiste Fauré.

Arta mexicană de la origini pînă astăzi



...este inițiată o expoziție deschisă la Essen, realizată cu concursul guvernului mexican (Museo Nacional de Antropologia) și al unor muzee și colecții europene. Expoziția, cuprinzînd în special vestigii ale vechilor culturi din America latină, dar și valori ale artei populare sau opere ale artiștilor moderni (Rivera, Orozco, Siqueiros, Bejar), expune și fragmentul unei „Statuete cu trei fețe : tinerețe, bătrînețe, moarte".

Flaubert și „viața obiectelor"

● Pierre Danger, în studiul **Sensation et objets dans le roman de Flaubert,** consideră că a descoperit în opera lui Flaubert un nou echilibru între obiect și personaj. Proust a fost primul care a observat că la Flaubert „lucrurile au tot atîta viață cît și oamenii". S-a observat, apoi, că în această operă „evenimentul este descripția" (G. Bollemè). Lucrarea lui Danger are ambiția de a sintetiza observații și remarci diferite. Tot ce reușește nu este nou, dar pot fi considerate ca originale și interesante studiile despre : „vocabularul obiectelor", „limbajul materiei", „simbolica formelor, culorilor, parfumurilor".

„Pasărea albastră"

● La sfîrșitul anului, vor începe la Leningrad filmările la o coproducție sovieto-americană (regia : George Cukor), care va fi un musical după celebra piesă a lui Maurice Maeterlinck, **Pasărea albastră.** Protagonista acestui mare spectacol va fi Liz Taylor, într-un dublu rol.

O colecție de biografii

● Editura Pierre Charron persevează în a publica biografiile consacrate „părinților" literaturii într-o colecție coordonată de criticul F. Fonvielle-Alquier. Volumele s-au bucurat de succes în rîndul publicului, mai puțin în sfera criticii și a universitarilor. Ultimul volum apărut în această colecție este consacrat vieții lui Alfred de Musset (autor : Jeanne Delais).

„Legăturile primejdioase"

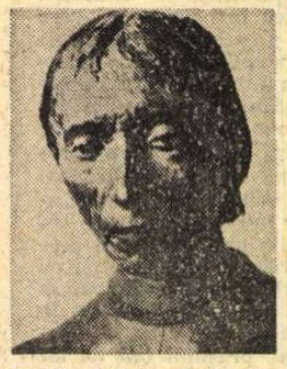
● La festivalul de la Avignon s-a prezentat un spectacol neobișnuit după romanul epistolar al lui Laclos, **Legăturile primejdioase.** Claude Pray „a citit" romanul ca pe un tablou muzical compus din arii. Fiecărui cîntăreț-actor îi corespunde cîte un instrument muzical : clavecinul pentru vicontele de Valmont, pianul impozant pentru machiavelica marchiză de Merteuil, harpa romantică subliniază prezența doamnei Tourvel, celesta cristalină pentru transparenta Cécile, orga respectabilă pentru gălbejitul cavaler Danceny. Muzica — de la Mozart la Beatles.

Premiul literar „N. Ostrovski"

● Juriul Concursului unional de literatură „Nikolai Ostrovski" a anunțat premierea următoarelor lucrări : **Și toate-acestea-s numai despre el...** de Vil Lipatov și **Cosmosul — un drum fără sfîrșit** de Andrian Nikolaev (premiul I) ; **Nu poți muri de două ori** de Olga Kojuhova și culegerea de poezii **Eu vă iubesc** de Vladimir Kostrov (premiul al II-lea) ; culegerea de schițe **La poalele soarelui** de Veniamin Kolihalov (premiul al III-lea). Premiul „N. Ostrovski" a fost acordat — post-mortem — și scriitorului Feliks Ovcearenko pentru cartea **La un centimetru de inimă.**

Două fragmente inedite din „Istoria florentină" de Machiavelli

● În „La Bibliofilia" cercetătoarea Eugenia Levi prezintă două fragmente inedite din **Istoria florentină** de Machiavelli. Ele au fost identificate în Biblioteca Națională din Florența, printre „Fondi da ordinare". Primul fragment se referă la Cartea a VI-a, capitolele



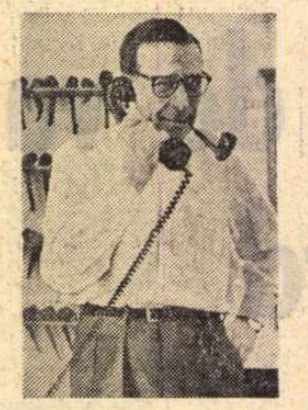
I—III, al doilea la Cartea a VII-a, capitolele VIII—XV. Aceste texte confruntate cu cele tipărite îngăduie Eugeniei Levi cîteva observații utile despre fazele de elaborare a lucrării lui Machiavelli.

Un portret necunoscut al lui Giosué Carducci

● Torquato Barbieri publică în săptămînalul „Convivium" un portret fotografic al lui Carducci lucrat la Pistoia, în octombrie 1863, de amicul său Silvestro Bongiovanni. Portretul fusese dăruit de poet colegului său Pietro Piazza de la Universitatea din Bologna, probabil în 1868, an în care amîndoi au fost suspendați din învățămînt pentru motive politice.

Simenon, într-o anchetă literară

● 17 cititori pasionați ai lui Simenon, autori de romane (polițiste sau nu), ziariști, medici, psihologi și chiar un gastronom analizează pe scurt ceea ce



au descoperit particular în opera autorului lor preferat. Studiile lor s-au tipărit într-un volum apărut la Editura Plon, în îngrijirea lui Francis Lacassin și a lui Gilbert Sigaux. 8 autori care l-au cunoscut pe scriitor aduc, de asemenea, mărturia lor. Se adaugă apoi o serie de texte semnificative ale lui Simenon, dintre care unele inedite : corespondența lui cu Gide. Nu este de fapt o lucrare critică, cea mai mare parte din studii fiind mai degrabă elogii fără rezervă. Numai scrisorile lui Gide aduc o critică amicală și afectuoasă, dar foarte exigentă, și care — se pare — a fost de un real folos lui Simenon. Lucrarea a fost acuzată de lipsă de obiectivitate, dar ea are meritul de a sublinia importanța unui scriitor care depășește limitele înguste ale genului care l-a impus.

Un interviu cu Julien Green

● Într-un interviu realizat de Jean-Louis Ezine, apărut în „Les Nouvelles Littéraires", celebrul scriitor Julien Green face interesante confesiuni, unele din ele constituindu-se în pagini de istorie literară. Întrebat, printre altele, de interlocutor : „Vă simțiți stînjenit în postura de scriitor ?" — autorul **Treptelor** dă următorul răspuns : „— Nu, deloc. Cu vremea te obișnuiești, și, nu uitați, eu îmi iubesc mult meseria. Dar după moartea mea voi fi, poate, ceea ce trebuia să fiu. Cred că prea adeseori trecem alături de destinul nostru. Aș fi putut și eu să trăiesc într-o mănăstire. E ceea ce încă de tînăr îmi doream. Dar cei mai mulți din lumea asta credeți că sînt la locul lor ?"

Din nou despre romantism

● În lucrarea sa **Poetic style in Wordsworth, Foscolo, Keats and Leopardi,** K. Kroeber, intervenind în discuțiile și controversele asupra romantismului literar, propune o distincție nouă între tendința anglo-italiană și cea franco-germană. Teza se bazează pe o serie de analize dezvoltate în cele patru părți ale volumului, care tratează despre democratizarea culturii, celebrarea vieții umane, temporalizarea spațiului, idealuri mitizate.

Ugo Foscolo și poliția napoleoniană

● „Revue des études italiennes" publică sub semnătura lui Ferdinand Boyer **Un dosar al poliției napoleoniene despre Ugo Foscolo.** E vorba despre rapoarte trimise în 1805 poliției napoleoniene de un zelos spion torinez, Augusto Hus, referitoare la difuzarea piemonteză a lucrării **Ortis,** considerată ca avînd un caracter antifrancez.

Jurnalul lui Elio Schmitz

● Apariția **Jurnalului** inedit al fratelui lui Italo Svevo, Elio Schmitz, constituie o contribuție deosebită și semnificativă în actualele dezbateri critice asupra personalității marelui scriitor italian. Volumul cuprinde și un capitol **Elio Schmitz, personaj svevian.** Nu încape îndoială că personaje ca Alfonso Nitti, Emilio Brentani și Zeno Cosini reflectă date autobiografice ale autorului lor. Dar **Jurnalul** îngăduie să presupunem că în ele se reflectă și caracterul fratelui său.

Poezii de Pico della Mirandola

● Vittorio Fanelli publică în „Rinasciento", însoțind-o de o ilustrație critică, scrisoarea trimisă în 1529 de Girolamo Tasti lui Angelo Colocci, text în care se păstrează — reprodus — un capitol în terține de Giovanni Pico della Mirandola, intitulat **De vita quieta,** versurile fiind inspirate de idealul unei vieți echilibrate, departe de ambiții și fast în modestia senină a naturii. Puținele poezii lirice rămase de la Pico della Mirandola se îmbogățesc astfel cu un nou capitol prețios.

Am citit despre...

Eliberarea Franței

APAR liste de cărți. Liste lungi. In „Le Monde", Paul Gillet recenzează dintr-o dată un morman de cărți despre „Eliberarea Franței", apărute în colecția cu același nume, dirijată de Henri Michel, președintele Comitetului de istorie a celui de-al doilea război mondial și alt morman de cărți despre debarcarea aliată în Normandia, editate disparat. Prima serie : **Corsica** de generalul Gambiez, **Toulouse și regiunea înconjurătoare** de Pierre Bertaux, **Bretania** de Marcel Baudot, **Bordeaux** de Pierre Bescamps, cu o prefață de Jacques Chaban-Delmas, **Ținuturile Loarei** de Yves Durand și Robert Vivier, **Ain** de colonelul Roman Petit, **Languedoc-ul mediteranian** de Roger Bourderon, **Auvergne** de Henry Ingrand, **Marsilia** de Pierre Guiral, cu o prefață de Gaston Defferre **Nordul și Pas-de-Calais** de Etienne Dejonghe și Daniel Laurent, **Patru ani de luptă în regiunea Limoges** de Georges Guingouin. Cu excepția ultimului, sună a titluri de monografii, de descrieri geografice. Pînă la eliberarea Parisului și după ea, tîrziu, pînă spre vara lui 1945, harta Franței libere s-a reconstituit bucată de pămînt cu bucată de pămînt prin acțiuni aparent disparate, aparent autonome, ale forțelor de rezistență locale, dar în fapt prin acțiunea unitară, perfect coordonată, a Rezistenței. Autorii acestor cărți (cu excepția cîtorva istorici de profesie) sînt foști comandanți militari sau foști comisari ai Republicii, veniți să reconstituie, după trei decenii, extraordinara faptă de arme a națiunii franceze, temporar înfrîntă dar nici o clipă resemnată.

Acum, cînd Parisul își sărbătorește odată cu noi a XXX-a aniversare a eliberării, amintindu-și de marșul triumfal al trupelor generalului Leclerc, noua colecție de studii dă o imagine a amploarei efortului militar și a victoriilor Forțelor Francezilor Liberi pe întregul teritoriu al țării. În sud-vest, ca și în sud-est, în Provence — unde ele au deschis calea trupelor comandate de generalul de Lattre de Tassigny — în Bretania — unde corpul VIII al armatei americane condus de generalul Patton, practic covîrșit de masa partizanilor, a luptat, de fapt, în rîndurile lor — în Corsica, în Auvergne, în marile orașe, pretutindeni, eroismul popular a dat înfruntării dintre cotropiți și cotropitori dimensiunea decisivă. Ce prefigura acea unitate de luptă ? Ce ne spun mărturiile despre vremea izbeliștei și a revoltei în legătură cu forma pe care avea s-o ia un viitor și e astăzi de domeniul trecutului ? „Un popor întreg se ridicase, crescînd din revoltă. Și acum, aluatul cade iar", nota, la sfîrșitul războiului, unul dintre cei mai înflăcărați și dintre cei mai contradictorii șefi ai Rezistenței, Georges Guingouin. Dar era oare aceasta și părerea tovarășilor săi de luptă ? Istoria războiului din interior, scrisă pe capitole disparat concepute și exprimînd concepții diferite, este pentru cititorul francez nu doar un aide-mémoire, ci, mai ales, o sursă de idei și explicații pentru ceea ce avea să vină și chiar pentru ceea ce urmează, încă, să vină.

Cărțile despre debarcarea aliată continuă să fie citite ca niște pasionante povești de aventuri, atît de spectaculoasă, de surprinzătoare și de bine pusă la punct a fost îndelung așteptată „operațiune Overlord", încît oamenilor le place să asculte iarăși și iarăși acest năstrușnic basm cu happy-end de parcă nu l-ar mai fi auzit niciodată. Și astfel apar o reconstituire a debarcării pentru tinerii care nu i-au fost contemporani **(Ziua cea mare** de Gilles Perrault, autorul cărților de mare succes **Secretul zilei Z** și **Orchestra Roșie),** o geografie a debarcării **(Ghidul plajelor debarcării** de Patrice Boussel, cu o prefață de generalul Koenig), o exhaustiv documentată relatare a întregii debarcări **(Ziua Z** de Warren Tute, John Castello și Terry Hughes) și, ca și în cazul cărților dedicate Rezistenței, relatări episodice **(Bătălia de la Calvados** de Albert Grandais și **Der Rückmarsch** (retragerea din Normandia) de Eddy Florentin.

Lucrări originale sau traduceri, librăriile franceze le expun acum, în luna august, în aceeași vitrină de onoare, omagiu fierbinte fierbintelui August de acum 30 de ani.

Felicia Antip

Un epistolarium Paul Claudel-André Gide

• Această carte nu a apărut în Franța, cum ar fi fost normal, ci în Italia, din inițiativa criticului R. Mallet (care semnează introducerea și îngrijirea volumului). Schimbul epistolar durează 27 de ani (1889—1926) și este un extraordinar document sufletesc al celor două mari personalități, care, cu egocentrism, se opun ideatic și se mistifică sincer. „De ce nu vă convertiți ?", întreabă insistent Claudel. Dar Gide, spirit refuzînd dogmele, răspunde prin insinuări conciliante. Scriitorii sînt permanent într-un pasionant conflict spiritual, mereu în dispoziție ironică, deschiși, în același timp, ideii de ordine și libertate.

Camus — dramaturg de tip aristotelic

• **Forces in modern French drama** este titlul eseului semnat de B. G. Garnham în revista londoneză „The Penguin". Autorul încearcă să răstoarne opinia acelora care consideră că teatrul lui Albert Camus este sub valoarea epicii lui. Subliniind diferențele fundamentale dintre cele două genuri, Garnham demonstrează că piesele lui Camus trebuie analizate independent de restul creației sale, fiind concepute ca nuclee dramatice închise, cu situații conflictuale categorice. Camus a iubit teatrul pentru funcția lui apreciativă în raport cu lumea contemporană. Dorința lui reală a fost aceea de a reînvia tragedia, tensiunea dramatică și, mai presus de orice, ambiguitatea tragică, lupta între două adevăruri. Aportul real al lui Camus la teatrul contemporan constă în reîntoarcerea la acțiunea de tip aristotelic, în care renunță la introspecțiile și speculațiile psihologice.

Albert Camus

„La Nouvelle revue française"

• Numărul 259 din iulie 1974 al cunoscutei reviste literare franceze este bogat și variat, susținut, în plus, de o serie de semnături de prim rang. Francis Ponge scrie **Texte despre Picasso**, sub forma unor scrisori-eseu către decedat. Un fragment de proză, **Băiatul mării**, semnează Louise Reymond, iar un ciclu excelent de poeme aparține lui Richard Vernier. Critica este bine reprezentată, dintre textele exegetice desprinzîndu-se **Note la opera lui Gongora** de Philippe Jacottet, și **Baudelaire prin scrisorile sale** de Roger Judrin.

Risul spectatorului

• Revista „Cahiers du théâtre" se întreabă dacă spectatorul de azi rîde ca și spectatorul din Evul Mediu, din secolul al XVIII-lea sau ca cel de la începutul secolului nostru ? Întrebarea poate să trezească un surîs. Credem că nu ne înșelăm — scrie Etienne Moreau — afirmînd că spectatorul timpului nostru ia mult mai puțin în serios personajele sau acțiunea care îl fac să rîdă, decît spectatorul care l-a precedat. În Evul Mediu, risul era determinat de autori care ridiculizau personajele pe care spectatorul le recunoștea ușor ; în zilele noastre personajele au mult mai puțină importanță. Se rîde pur și simplu, și, dacă piesa place, n-are importanță dacă e chiar stupidă. Gustul publicului pentru spectacole are la bază acest rîs nou, care nu știm dacă înseamnă o evoluție sau un regres.

Legenda din Bali

• Trupa de balet a tînărului coregraf indonezian Sardono Kusumo — cunoscută în Europa din 1972, prin reprezentațiile din cadrul Festivalului internațional de teatru de la Nancy — a evoluat din nou, nu de mult, în Franța. Noul spectacol este construit pe motivele unei legende din Bali, ce se aseamănă mult cu renumita epopee indiană **Ramayana**. Revista „Express" subliniază faptul că „în spectacolul trupei indoneziene se îmbină în mod fericit dansul domol din Java, cu mișcările încărcate de semnificații proprii, cu tendința spre improvizație, a dansului din Bali".

Despre experiența poeziei

• În revista „Poétique" Jean Onimus dezbate șapte „experiențe poetice", acelea ale lui Saint-John Perse, Henri Michaux, René Char, Guillevic, J. Tardieu, Jean Follain și Pierre Emmanuel. Cunoscut din lucrările sale anterioare — **Reflexii asupra artei actuale, Învățămîntul literelor și viața, Comunicarea literară și Cunoașterea poetică** — pentru Jean Onimus poezia este în mod esențial comunicare, cunoaștere, existență. Excluzînd analiza formală și lingvistică, el vede poezia lui Saint-John Perse ca pe „o poezie a transcendenței", aceea a lui Michaux ca fiind întemeiată pe teamă, a lui Guillevic pe o anumită geometrie; Jean Follain dezvăluie „profunzimile insignifiantului", Pierre Emmanuel e un „visător de Geneze". Un mare poem e expresia Dorinței umane. Dar a visa, spune Onimus, nu înseamnează a evada, ci a pătrunde în profunzimile realului și ale existenței. De aceea poezia ar trebui să aibă un loc ales în educație și să insufle un spirit nou educatorilor. Desigur, poemele nu se explică, dar trebuie să învățăm să descindem în poezie, fiindcă poezia e mai mult ca niciodată necesară. Ea ar fi antidotul prozei, care ne momește și ne sufocă — conchide Jean Onimus.

Un roman de Alberto Bevilacqua

• Alberto Bevilacqua este unul dintre cei mai în vogă scriitori italieni, tradus în 23 de limbi. Romanul său **Umana avventura** are un mare succes la public și critică (autorul însuși este un cunoscut critic și jurnalist). Scriitorul, născut la 25 iunie 1934, într-un sat în apropiere de Parma, vine la Roma și începe colaborarea la cele mai mari reviste literare ca „Il Contemporaneo", „Il Caffè", „La Fiera Letteraria". Debutează cu o culegere de nuvele, **Pulbere pe iarbă** (1955), urmează o culegere de poezii, **Pierduta prietenie** (1961), care cîștigă premiul „Libera Stampa". În 1962 publică romanul **Orașul unei iubiri.** În 1969 cîștigă premiul de mare prestigiu „Bancarella", cu **Călătoria misterioasă.**

Noul său roman se prezintă ca o călătorie inițiatică, bogată în miraje și revelații. Criticul Adolfo Bioy Casares crede că : **„Umana avventura** este punctul cel mai înalt al creației lui Alberto Bevilacqua".

Expoziția mexicană de gravură și artizanat

O nouă solie artistică din partea poporului mexican : expoziția deschisă în aceste zile în pavilioanele A și B din parcul Herăstrău. Regăsim aici, cu toată dimensiunea concentrată a expoziției, unele din trăsăturile care stăruie în amintirea mereu uimită și încîntată a unei neuitate experiențe : marea expoziție de artă mexicană veche și nouă, oferită publicului românesc acum cîteva luni. Aceeași forță a sentimentului și a expresiei ; aceeași siguranță a demersului în trecerea de la gîndul și emoția trăite pe plan interior la gestul făuritor de forme ; aceeași solemnitate meditativă în toiul stărilor celor mai pasionale ; aceeași capacitate de concentrare a conținuturilor de vitalitate explozivă, caracterizează acum, ca și atunci, creațiile artiștilor mexicani.

Prin felul în care este concepută, expoziția se prezintă ca o confruntare directă între imagine și cititorul ei, ca o probă a intensității și elasticității unui limbaj fără vreun intermediu explicativ, fără altă încadrare decît cea a prezenței în contemporaneitate. Lucrările nu sînt însoțite de obișnuita precauție a documentării, privind data lor, sau alte amănunte referitoare la autori. Operele sînt lăsate să vorbească prin ele însele ; și o fac. Cîteva nume fruntașe ale gravurii mexicane, începînd cu A. Beltran, desfășoară o demonstrație a inepuizabilelor resurse ale tehnicilor „clasice" de gravare : xilo, linogravura și litografia. Aplicare cel mai adesea la teme cu substrat social, teme tratate cu o familiaritate și un firesc al înregistrării care arată că astfel de subiecte sînt însăși viața cotidiană a imagisticii mexicane, litografia, dar mai ales xilo și linogravura își constituie — în conformitate cu tradițiile vizualității mexicane — un teritoriu al ornamentului expresiv, care trăiește nu numai prin *temă*, dar și *dincolo* de ea. Observăm acest fapt în gravurile lui A. Bracho, J. Escobedo *(Discriminare)*, R. Olivares *(Durere cîmpenească)*, Celia Calderon *(Nu trebuie să trăim așa)*. O îmbinare asemănătoare între ornament și expresie face și farmecul produselor artizanale expuse.

Moment din spectacolul prezentat la vernisajul expoziției

Amelia Pavel

François Rabelais văzut de J. Redon

Rabelais pus pe muzică

• Viața lui Rabelais a inspirat partitura unei opere corale, instrumentale și electro-acustice compusă de compozitorul Guy Reibel și prezentată la sfîrșitul lunii iulie (dirijor Stéphane Caillat, regizor Pierre Barrat) în mănăstirea ordinului Celestinilor. Materia sonoră se vrea egală marii inventivități verbale a operei scriitorului.

Charles Spaak și Marcel Carné

• După o lungă absență, Charles Spaak, care a scris scenariul faimosului film **Iluzia cea mare** și alte scenarii în perioada anilor '30 și '40, se întoarce la cinema. De curînd, Charles Spaak a terminat scenariul **Un cadou e fiecare zi**, care va fi regizat de Henri Helman. În distribuție, un „monstru sacru" al cinematografiei franceze : Marcel Carné.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

• *ÎN cadrul manifestărilor consacrate celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei, poetul Vasile Nicolescu a făcut o călătorie în Peru, Costa-Rica, Mexic și S.U.A. Cu această ocazie a participat la deschiderea expoziției de carte românească la Biblioteca Națională din Lima, unde a vorbit despre „Destinul umanist al cărții românești, cartea ca mesager al prieteniei, colaborării și înțelegerii între popoare". În continuare, dînd curs invitației d-lui Armando Sanchez Malaga, directorul general executiv al Centrului național de cultură peruană, vorbitorul a ținut conferința „Poezia română contemporană, patriotism și valoare". La Institutul Național de Cultură a fost organizată o masă rotundă închinată dezvoltării literaturii și artei românești în ultimele trei decenii. Totodată, la Asociația Națională a Scriitorilor și Artiștilor s-a desfășurat o emoționantă seară literară, un viu dialog între oaspete și poeții peruani pe tema raportului și perspectivelor de comunicare dintre literatura peruană și română. Dialogul a fost completat cu lectura unui mare număr de poezii aparținînd celor două literaturi. Au participat personalități prestigioase ca dr. Tauro del Pino, președintele Asociației Naționale a Scriitorilor, Winston Orillo, Arturo Concuera și alții. În cadrul colegiului „Hans Christian Andersen", poetul român a susținut un recital de poezie contemporană românească în versiunea spaniolă a lui Darie Novăceanu. Televiziunea peruană a difuzat un interviu consacrat fenomenului literar românesc actual. După ultimul răspuns, oaspetele a interpretat poemul eminescian „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie" în traducerea spaniolă a lui C. Sturmer Popescu.*

În prezența unui mare număr de scriitori și personalități artistice costaricane, la Biblioteca Națională din San José s-a inaugurat o importantă expoziție de carte și discuri românești. Televiziunea costaricană a transmis fragmente din cuvîntul de deschidere al poetului român și lectura unui poem. În continuarea aceleiași seri, la Teatrul Național din San José a avut loc o reuniune literară dedicată literaturii române și unde participanții — scriitori vîrstnici și tineri, artiști — au pus întrebări privind specificul literaturii noastre, raportul dintre tradiție și actualitate, exegeza folcloristică, politica traducerilor etc. În sala de conferințe a Muzeului Național din Ciudad de Mexico poetul român a vorbit despre „Prezența literaturii române în contemporaneitate". Conferința a fost urmată de un rodnic schimb de păreri între vorbitor și participanți privind misiunea scriitorului, modalitățile de expresie ale literaturii noastre, interferența cu unele tendințe estetice înnoitoare ale secolului 20.

Cu ocazia deschiderii săptămînii filmului românesc la Cinemateca mexicană, oaspetele a prezentat unele aspecte și momente semnificative din dezvoltarea cinematografiei române actuale.

La Biblioteca Română din New York a întreținut un dialog cu cititorii acesteia pe marginea stadiului criticii literare de azi, a finalității și responsabilității actului critic. Discuția a fost condusă de criticul Dan Grigorescu. A participat și criticul Silvian Iosifescu.

În semn de sinceră prețuire pentru cultura românească, pentru esența ei umanistă, numeroase ziare, reviste au marcat cu titluri semnificative toate aceste evenimente („Ojo", „Expreso", „El Comercio" — Peru ; „El Nacional", „La Republica" — Costa-Rica ; „El Heraldo de Mexico" etc.). Marele cotidian mexican „Excelsior" a publicat un amplu interviu intitulat „România după 30 de ani de la eliberarea de sub dominația fascistă, pe drumul unui mare avînt spiritual".

Prezențe românești

La Asociația Unională de teatru din Moscova a avut loc o reuniune a oamenilor de teatru români și sovietici, consacrată temei „Intruchiparea contemporaneității pe scenele românești și sovietice". Au prezentat scurte comunicări primul regizor al Teatrului de satiră din Moscova, Valentin Plucek, **realizatorul primului spectacol sovietic cu piesa „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale (în imagine o scenă din spectacolul regizat în 1952), prof.** B. N. Rostoțki **și** Elena Azernikova, **doctor în științe estetice,** Teofil Vîlcu, **directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași, regizoarea** Letiția Popa **și criticul** Valeriu Râpeanu.

Italia

DEVENITĂ oarecum tradițională, activitatea desfășurată de **Accademia di Romania** din Roma, în vederea cunoașterii culturii și artei românești în Italia, a dobîndit în ultima vreme un ritm relativ intens. Către sfîrșitul lunii iulie Edgar Papu și Ion Vitner au conferențiat despre o seamă de **Aspecte actuale ale culturii române,** bucurîndu-se de prezența unui public numeros și receptiv. La 8 august, actrița Irina Răchițeanu-Șirianu a susținut un apreciabil și cuprinzător recital de poezie română contemporană, iar la 13 august grupul folcloric **Balada** din București s-a prezentat cu un frumos spectacol de cîntece și dansuri populare. Pînă la sfîrșitul lunii august se vor mai organiza : un spectacol de cîntece și dansuri populare românești al grupului folcloric **Doina** de la Universitatea București și un concert de sonate și lieduri susținut de instrumentiștii Cornelia Bronzetti, Florența Barbălat și Gabriel Amiras și de baritonul Eduard Tumageanian. Se vor deschide, în același timp, două expoziții, una a Elenei Ută Chelaru și alta de fotografii, intitulată **România socialistă la 30 de ani,** aproape fiecare astfel de manifestare fizică fiind urmată de filme românești documentare și artistice.

În paralel, conducătorul interimar al acestei instituții, italienistul Alexandru Mircan, pregătește pentru tipar volumul II al interesantului periodic **Columna** (cu colaborări din țară și din Italia), ca și un număr dublu din **Bulletin del Accademia di Romania,** publicații care, alături de altele, contribuie la mai buna cunoaștere și la stimularea legăturilor dintre cele două culturi și popoare.

Totodată, biblioteca Accademiei a început, prin Ioan Gostian, conducătorul ei, o amplă acțiune de cunoaștere a prezenței cărților românești în bibliotecile italiene și de îmbunătățire a acestei prezențe, scop în care desfășoară o semnificativă corespondență cu respectivele instituții, trimițîndu-le, în același timp, apreciabile stocuri de carte românească (acțiunea ar trebui preluată, în parte, și de editurile noastre care ar putea trimite direct asemenea bunuri). Simultan, prin apel la casele de edituri, se constituie un notabil stoc de carte italiană despre România, inclusiv de traduceri din română în italiană, ceea ce va putea conduce la realizarea în timp a unei atît de necesare bibliografii italo-române și româno-italiene, la care Accademia di Romania din Roma va veni cu partea ei de contribuție, amplificîndu-și astfel meritoria-i activitate culturală, artistică și științifică.

George Muntean

U.R.S.S.

A TRECUT mai bine de un an de la organizarea festivalului dramaturgiei românești în U.R.S.S. Astăzi, în momentul zilelor culturii române, organizate cu prilejul aniversării a XXX de ani de la eliberarea României de sub dominația fascistă, examinînd repertoriul teatrelor sovietice, putem constata că cele 56 de spectacole cu piese românești, prezentate cu ocazia festivalului, au intrat definitiv în viața teatrală, adăugîndu-li-se alte cîteva noi **(Fii cuminte, Cristofor,** la Vilnius, **Steaua fără nume** la Sverdlovsk etc.)... Dacă ar fi să trasăm o hartă a spectacolelor cu piese românești jucate de teatrele sovietice, aceasta s-ar dovedi convingătoare și în ce privește distanțele geografice, — extremul sud întîlnindu-se cu extremul nord. Așhabad cu Vorkuta, Baku ar figura alături de Krasnoiarsk și tot atît de convingătoare ar fi și în ce privește varietatea limbilor în care se joacă aceste spectacole. De pildă, piesele lui Mihail Sebastian se joacă nu numai în limba rusă, dar și în ucraineană, estonă, azerbaidjană, bielorusă. Piesa lui Victor Eftimiu, **Omul care a văzut moartea** — în limbile rusă, armeană, georgiană, ucraineană. **Opinia publică** a lui Aurel Baranga, — în rusă și kirghiză. De un interes special s-au bucurat comediile. Spectatorii gustă din plin **Opinia publică,** aplaudă cu entuziasm comedia irizată de melancolie **Ion Anapoda** a lui G. M. Zamfirescu, ca și farsa nu lipsită de o undă de lirism a lui Victor Eftimiu, **Omul care a văzut moartea.**

...La trei teatre din Uniunea Sovietică — Teatrul din Kirghizia, Teatrul Mare de dramă din Leningrad și Teatrul de pe Malaia Bronnaia din Moscova — se joacă **Opinia publică.** Fiecare din aceste spectacole aduce altă interpretare a piesei... Actorii O. Borisov la Leningrad, V. Smirnenski la Moscova, A. Toktobaev în Kirghizia, fiecare în felul său au găsit modalitatea de a completa și lărgi mesajul eroului principal, exploatînd resursele sale de caracter, spirituale, puternic nuanțate de elemente contemporane, capabile a suferi transformări cerute și dictate de viața însăși. La Teatrul „I. Rainis" din Riga, piesa Ecaterinei Oproiu **Nu sînt Turnul Eiffel** capătă un desen plastic precis. Elementele bufe au fost supuse unor mutații pline de efect, gestul fizic obișnuit obținînd expresivitatea pantomimei. O îmbinare și o succesiune de procedee a celor mai variate genuri...

Elena Azernicova

Franța

AFLAT la cea de a III-a ediție, Festivalul internațional „Musique dans la rue", de la Aix-en-Provence, conține, chiar în titlul său, elementele de bază care îl deosebesc de tradiționalul Festival internațional de artă lirică, desfășurat în același oraș.

Este, așadar, o inovație, datorată Radioteleviziunii franceze (France Musique) și asociației „Relais culturel d'Aix-en-Provence", care, prin mijloace variate, vrea să asigure acest rol de „relais" între cei care primesc animația muzicală și cei care o creează și o difuzează.

În programul festivalului sînt înscrise toate genurile, de la muzica din Evul Mediu, pînă la creațiile cele mai avangardiste ale secolului al XX-lea.

Interpreții — soliști, ansambluri, formații — sînt, bineînțeles, în cea mai mare parte, francezi, dar sînt invitați și din străinătate (anul acesta, de exemplu, din Anglia, Canada și România).

În vederea schimbării radicale a atitudinii tradiționale — pasive ! — a spectatorilor, s-a organizat un **Auditorium,** unde, zilnic, între orele 10 și 12 și după-amiaza, se prepara concertul din seara respectivă (proiecții de diapozitive asupra operelor, autorilor, instrumentelor și a interpreților), se făcea bilanțul concertului din ziua precedentă (prin reascultarea acestuia, parțială sau totală), se comparau mai multe interpretări ale aceleiași opere și se iniția lectura unor partituri inedite etc.

Populația Aix-ului, ca și miile de turiști veniți din toată lumea, participă, într-o ambianță excepțională, la toate etapele creației artistice.

Prezența românească a fost, și de data aceasta, bine marcată : s-a audiat, în concertul din 6 iulie, „States of Silence" a lui Anatol Vieru, care a impresionat prin ideile și acustica originală, iar concertul de închidere a Festivalului „Musique dans la rue", desfășurat în piața primăriei din Aix, a fost oferit lui Gheorghe Zamfir și ansamblului său.

Cînd prezentatoarea, nemaigăsind cuvinte pentru a elogia folclorul românesc și arta interpretării lui Gheorghe Zamfir, a pronunțat, cu cea mai aleasă intonație, invitația : „Place á la Roumanie !", miile de spectatori (un număr mare de spectatori nu a putut găsi un loc liber, cu mult înaintea începerii concertului ; au fost utilizate posturile de radio de la mașini) au izbucnit în ropote prelungite de aplauze. Inutil să mai amintim atmosfera finală, cînd aplauzele, bis-urile nu mai conteneau, pînă spre miezul nopții...

Sub bolțile platanilor din Piața Primăriei din Aix, în inima Provansei, atît de iubită de Alecsandri, se derulă o noapte de Sînziene, cu eroi luați nu din basme, ci de pe plaiurile românești, în cea mai firească înfățișare.

Valeriu Rusu

Sport

Cu coif de irozi, cu săbii de lemn

PRIMUL om pe care l-am întîlnit venind de la mare a fost Tamango. Și eu bronzat și el bronzat. Amîndoi veseli. Aveam și de ce : ne aflam în fața Teatrului Savoy și trupa de balet, numai petale și fructe exotice, consuma răcoritoare (și pe vedeta spectacolului) la bufetul din hol. Eu timid, el timid, ne-am întors cu spatele și-am schimbat în fugă cîteva idei artistice, după care am intrat cu dinții în halca noastră cea de toate zilele : fotbalul. Cu această ocazie m-am convins că echipa națională a ajuns un fel de cocteil pe bază de buză de iepure ; o plimbăm prin lume ca pe irozi și de fiecare dată o aducem acasă cu gîtul tăiat și cu talpa spartă-n cei mai nenorociți mărăcini și continuăm s-o ținem de subțiori și s-o sărutăm în ceafă, cînd de fapt ar trebui împrăștiată pe ulița căldărarilor. Eintracht Braunsweig, o formație înecată-n ceață și-n cîlți, ne-a spulberat c-un simplu bobîrnac și nici n-a fost nevoie să se chinuiască prea mult. „Două din cele trei goluri ale nemților mi le-a înscris fundașul Antonescu, zice Tamango, și ceea ce n-ai să crezi e că mi le-a înscris cu genunchiul, pe viața mea că nu m-a mai bătut niciodată nimeni în felul ăsta". Nu face nimic, dragă Rică, l-am consolat eu, important este că vă căutați drumul și că ați mai încercat o experiență utilă. Și ne-am despărțit, eu ca să merg la cuplajul de pe 23 August, el ca să bage un ochi în restaurantul Berlin să vadă dacă zidarii și zugravii l-au renovat așa cum trebuie. Mai bine mergeam să-i țin pereche fiindcă primul meci, Sportul studențesc — U. Craiova, a fost tot atît de prost ca o halbă de bere caldă și servită cu promptitudinea care i-a făcut celebri pe ospătarii de la T.A.P.L. Vulcan, ca să nu reamintesc decît un trust. Campionii au tras cu dinții ca să ne întărească în ideea că între ei și F.C. Galați nu există în momentul de față aproape nici o diferență și că peste cîteva săptămîni putem vedea două capete în același lat. Meciul vedetă, Dinamo—Steaua, ne-a curățat funinginea din suflet. Cele două mari echipe bucureștene știu să ne țină cu inima lîngă ele. Au cîștigat dinamoviștii prin punctele înscrise de excelentul Lucescu și de Zamfir, care, să bat în lemn, are toate datele unui foarte bun atacant. Steaua și mai cu seamă Dumitru mi-au lăsat impresia că vor să-l mănînce pe Teașcă. Dumitriu ar trebui să se specializeze în altfel de dueluri. Și-a luat lumea-n cap și nimeni nu-ndrăznește să-l aducă sub vechea pălărie. Olimpia Satu Mare a tăiat Dunărea-n două. Antrenorul Gheorghe Staicu a dat pe fața Galațiului c-un pumn de praf din mănăstirile de cretă — și pot să jur că nu se va opri aici.

Dobrin, îmi spune un prieten, se întoarce între prunii de la Argeș. Din aventura oltenească s-a ales cu mobila făcută țăndări. Sper că publicul din Pitești nu-l va primi cu pietre, ci va tăia vițelul cel gras.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.45.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 36, joi 5 septembrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

36

LIVIU REBREANU

(Paginile 12-15)

LA PORȚILE MĂREȚIEI

La invitația președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, luni a sosit la București, într-o vizită oficială de prietenie, președintele Republicii Arabe Siriene, Hafez El-Assad, împreună cu soția, Anisse El-Assad.
În imagine: pe aeroportul Otopeni, flori pentru președintele Siriei prietene.

ÎN ISTORIA ideologiei social-politice românești s-au înregistrat, mai ales începînd cu perioada modernă, nu puține încercări de a deschide o fereastră spre un viitor mai bun patriei și poporului român. Lupta Școlii Ardelene, acțiunea lui Tudor Vladimirescu, ca și a micii boierimi moldovene (prin Ionică Tăutu), cu atît mai intens și mai amplu revoluția de la 1848 (precedată de „Dacia literară" a lui Kogălniceanu, de scrierile lui Bălcescu), apoi înfăptuirea Unirii, unele reforme ale primului domnitor al României — toate au implicat o viziune, dacă nu o concepție, asupra destinului național. Evident — la nivelul însești condițiilor timpului în care acești factori se manifestau, proiectînd o gîndire care numai cu greu putea străpunge propriile-i îngrădiri de clasă, de unde și inerentele ei limite.

Prin intrarea pe arena istoriei naționale a proletariatului (de un socialism utopic putîndu-se vorbi la noi încă din 1835), după înjghebarea, în deceniile VII și VIII ale secolului trecut, a primelor asociații și cluburi muncitorești, gîndirea noastră social-politică înscrie o fază cu totul nouă — în măsura în care este inspirată de concepția marxistă. Aceea care va fi și determinantă în perspectiva veritabilei cuceriri a viitorului. Și astfel, încă de la începuturile mișcării noastre muncitorești, în România au existat preocupări pentru formularea unui program revoluționar în accepția științifică a termenului. Este lucrarea, apărută în 1886, Ce vor socialiștii români, **a lui C. Dobrogeanu-Gherea. Ea precedează înființarea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, în 1893, eveniment care, în lumina principiilor socialismului științific, ridică pe o treaptă nouă lupta clasei noastre muncitoare, sporind rolul ei în întreaga dezvoltare social-economică a țării. Între timp, trebuie spus că, datorită activității exponenților celor mai luminați ai mișcării muncitorești, apăruseră ziare și reviste, printre care, ca factor de răspîndire a materialismului dialectic și istoric, „Contemporanul" înscrie o prodigioasă activitate. Și aceasta în perioada unei dezvoltări substanțiale a culturii române moderne prin marii clasici, în frunte cu Eminescu, Creangă și Caragiale, genii creatoare însoțite de o autentică mișcare critică, avînd ca promotor pe Maiorescu, apoi, de pe poziția materialismului istoric, pe Dobrogeanu-Gherea.**

Cu alte cuvinte, activitatea teoretică a mișcării noastre este în continuă creștere și afirmare. Se ia poziție principială față de primul război mondial, mișcarea muncitorească pronunțîndu-se, totodată, cu fermitate pentru unirea Transilvaniei cu România, pentru deplinătatea înfăptuirii statului național unitar român.

Crearea Partidului Comunist Român, în 8 mai 1921, înscrie o dată fundamentală în istoria contemporană a țării. Amploarea mișcării noastre muncitorești, conștiința crescîndă a rolului său istoric, prin partidul său de avangardă, în făurirea destinului național sub lumina celei mai înaintate concepții despre lume și societate, se va afirma de-a lungul întregii epoci interbelice, în anii celui de-al doilea război mondial devenind principalul factor de decizie în eliberarea de sub dictatura fascistă a României și alinierea ei în frontul Națiunilor Unite pînă la marea victorie din mai 1945. La acea dată, Partidul Comunist Român devenise factorul a cărui perspectivă de acțiune era ireversibilă.

România socialistă de astăzi, deplin stăpînă pe destinele ei, de autentică structură revoluționară, sub semnul aplicării creatoare la propriile-i condiții a marxism-leninismului, constituie o realitate recunoscută și apreciată la scara mondială. După congresele IX și X ale Partidului, România se află în plin avînt al construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Este etapa precedînd și implicînd în același timp concretizarea visului de aur al omenirii: comunismul.

De pe această treaptă a acumulării de experiență, prin cutezanța voinței de a îmbrățișa viitorul cu geniul faptei și al gîndirii întrupat de Partidul Comunist, în frunte cu secretarul său general, Nicolae Ceaușescu, poporul român are înaintea privirii sale cea mai luminoasă imagine a viitorului său: programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

Documentul reflectă pe întreg ansamblul său o profundă sinteză a istoriei naționale și totodată o luminoasă perspectivă a progresului pînă în pragul celui de-al treilea mileniu. Operă unică, în contextul întregii noastre istorii contemporane, proiectul de Program îmbogățește hotărîtor conștiința de sine a poporului întru deplinătatea făuririi propriei sale istorii, a propriului său destin. Care, cu fiecare pas înainte, vibrează, tot mai intens, la apropierea de porțile măreției desăvîrșirii umane: Comunismul.

George Ivașcu

Al III-lea Congres Internațional de Studii Sud-Est Europene

MESAJUL TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Dragi tovarăși,
Stimați oaspeți de peste hotare,

Organizarea celui de-al III-lea Congres Internațional de Studii Sud-Est Europene în București, Capitala României socialiste, îmi oferă prilejul plăcut de a vă adresa dumneavoastră, participanților la acest important forum științific, un călduros salut din partea Consiliului de Stat, a Guvernului Republicii Socialiste România și a mea personal.

Poporul nostru este bucuros să găzduiască această prestigioasă reuniune științifică ce întrunește savanți, profesori universitari și specialiști de renume, pasionați cercetători ai civilizațiilor Europei de sud-est, care prin rezultatele nobilei lor activități de investigare a creațiilor materiale și spirituale ale popoarelor din această parte a lumii aduc contribuții de înaltă valoare la îmbogățirea tezaurului comun al umanității.

În viața internațională au loc profunde transformări sociale și naționale, se manifestă tot mai evident voința popoarelor de a pune capăt politicii vechi de dominație și asuprire, de a colabora tot mai strîns între ele pentru asigurarea unui climat trainic de pace și securitate în lume. Desigur, acest curs nou pe care-l cunoaște viața internațională este încă la început. Așa cum arată evenimentele, în lume există încă forțe care încearcă să frîneze procesele de destindere și colaborare, să cultive încordarea și neîncrederea în relațiile dintre state, să pună în pericol pacea și liniștea popoarelor. De aceea, lupta pentru sprijinirea acestui curs pozitiv, pentru o politică nouă, întemeiată pe egalitate, stimă și încredere reciprocă, se impune astăzi ca un obiectiv de cea mai mare însemnătate pentru forțele înaintate ale omenirii, pentru toate popoarele lumii. Cercetarea multilaterală a trecutului istoric și cultural al umanității, punerea în evidență a învățămintelor istoriei — domenii care constituie obiectul preocupărilor dumneavoastră — pot aduce o prețioasă contribuție la cauza destinderii, la mai buna cunoaștere între popoare, la promovarea unui climat de înțelegere și apropiere între națiuni.

După cum se cunoaște, Europa de sud-est reprezintă o zonă în care trăiesc populații caracterizate printr-o mare diversitate de origini, limbi naționale sau tradiții; dar această diversitate n-a împiedicat popoarele din această parte a lumii să se cunoască, să conlucreze și să lupte împreună pentru realizarea unor aspirații și idealuri comune. La marea școală a istoriei, popoarele sud-est europene au învățat că progresul și propășirea fiecăruia în parte este condiționată de cunoașterea, prețuirea și respectul reciproc, de dezvoltarea largă a colaborării dintre ele. Ori de cîte ori națiunile din această parte a lumii au conlucrat și s-au sprijinit, ele au dobîndit succese în lupta pe care au trebuit să o ducă pentru cucerirea și apărarea independenței și suveranității lor naționale. În trecut cercurile imperialiste au căutat să cultive învrăjbirea și neîncrederea între popoarele din Balcani pentru a-și putea promova politica lor de dominație și asuprire asupra țărilor din această parte a continentului. Tocmai de aceea, astăzi, mai mult ca oricînd, popoarele din Balcani și din Europa de sud-est trebuie să acționeze ferm pentru dezvoltarea largă a colaborării dintre ele, pentru o politică nouă de deplină egalitate și respect reciproc, pentru soluționarea tuturor problemelor pe calea pașnică, a tratativelor.

Sîntem profund îngrijorați de situația care s-a creat în zona Balcanilor ca urmare a evenimentelor din Cipru. Ne pronunțăm în modul cel mai ferm pentru retragerea trupelor străine din această țară, pentru respectarea independenței și integrității Ciprului, pentru rezolvarea problemelor pe cale politică și asigurarea unei conviețuiri pașnice între cele două comunități, pentru deplina egalitate în drepturi a tuturor cetățenilor ciprioți, fără deosebire de naționalitate. Aceasta corespunde intereselor tuturor țărilor din Balcani și din Europa de sud-est, cauzei generale a păcii și securității în lume.

Țara noastră a militat și militează consecvent pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și bunei vecinătăți, pentru relații prietenești cu toate statele din Europa de sud-est, și din întregul continent, indiferent de orînduirea lor socială. România se pronunță în mod ferm pentru statornicirea unor relații internaționale noi, bazate pe deplină egalitate în drepturi, pe respectul independenței și suveranității naționale, pe neamestec în treburile interne și avantaj reciproc, pe garantarea drepturilor fiecărui popor de a fi deplin stăpîn pe destinele sale, de a se dezvolta liber, corespunzător năzuințelor și aspirațiilor sale.

Îmi exprim convingerea că Congresul dumneavoastră, aducînd noi și importante contribuții în studierea multilaterală a civilizației și culturii popoarelor din această zonă, se va înscrie, totodată, ca un aport de seamă la dezvoltarea cooperării științifice internaționale, la eforturile generale pentru înțelegere, colaborare și pace în Europa și în lume.

Cu aceste gînduri, urez succes deplin lucrărilor Congresului, iar dumneavoastră, tuturor, noi realizări și satisfacții în frumoasa activitate pe care o desfășurați, multă sănătate și fericire!

România literară

COLEGIUL :
Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita președintelui Hafez El-Assad

ÎN bogata cronică în care se înscriu relațiile de prietenie și de colaborare ale României socialiste cu mereu mai multe țări ale lumii, săptămîna aceasta marchează un nou eveniment: vizita președintelui Republicii Arabe Siriene, începută în dimineața zilei de 2 septembrie, la București. Președintele Hafez El-Assad și soția sa, doamna Anisse El-Assad răspund astfel invitației ce le-a fost făcută de președintele Nicolae Ceaușescu și de tovarășa Elena Ceaușescu, în luna februarie a acestui an, cu prilejul vizitei șefului statului nostru în Republica Arabă Siriană.

Aderiunea noastră la politica de colaborare româno-siriană a avut un nou și elocvent prilej de exprimare în entuziasmul cu care zeci de mii de bucureșteni au aclamat pe înalții oaspeți la sosirea pe aeroportul Otopeni și în timpul vizitelor făcute în noile cartiere, precum și la diferite obiective industriale, culturale, istorice, din Capitală. Se desfășoară astfel, într-o atmosferă de caldă prietenie, o etapă nouă a dialogului la nivel înalt început în februarie, la Damasc.

Nimic nu poate caracteriza mai bine cordialitatea acestei noi întîlniri decît propriile cuvinte ale celor doi președinți pe care le citățm din toasturile de la dineul de luni seara. „Ne este deosebit de plăcut — a spus președintele Nicolae Ceaușescu — să vă avem în mijlocul nostru în această seară și să vă adresăm, cu acest prilej, dumneavoastră și doamnei Assad, precum și colaboratorilor care vă însoțesc, un salut cordial din partea Consiliului de Stat, a guvernului și poporului român, a tovarășei mele și a mea personal. Doresc totodată să dau expresie sentimentelor de prietenie și ospitalitate cu care poporul român vă întîmpină pe pămîntul patriei noastre, dorinței sale de a dezvolta tot mai mult tradiționalele raporturi de colaborare dintre România și Siria, în interesul celor două națiuni, al cauzei generale a păcii și cooperării internaționale".

Citățm, de asemenea, din toastul președintelui Hafez El-Assad : „Doresc să exprim, în numele meu, al soției mele și al delegației arabe siriene, bucuria noastră de a vizita Republica Socialistă România prietenă. Sîntem fericiți să ne întîlnim încă o dată cu prietenul nostru drag, președintele Ceaușescu, cu stimata doamnă Elena Ceaușescu, cu prietenii români. Sîntem, de asemenea, fericiți de primirea pe care ne-a făcut-o poporul român".

DUPĂ cum s-a văzut în toate circumstanțele, România, angajată în realizarea programului său de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, este, în același timp, preocupată mereu de dezvoltarea unei cît mai largi conlucrări între popoare, de instaurarea în lume a unui climat de pace și de colaborare, expresie a noului curs pe care se îndreaptă omenirea. În această ordine de idei, la toastul de luni seara tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus : „Există astăzi numeroase probleme majore de rezolvat — și printre acestea doresc să amintesc, în primul rînd, problemele din Orientul Mijlociu. Am apreciat pozitiv și am salutat realizarea dezangajării militare în Sinai și Golan, ca un pas important pe calea unei soluționări politice a conflictului. Cunoaștem că nu a fost ușor să se ajungă la această și apreciem contribuția Siriei și a dumneavoastră personal, prietene președinte Assad, la realizarea dezangajării. Considerăm că trebuie depuse toate eforturile pentru reluarea negocierilor de la Geneva, în vederea soluționării depline și juste a conflictului, pornindu-se de la necesitatea retragerii trupelor israeliene din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, asigurării integrității și suveranității fiecărui stat din această zonă, a rezolvării, în același timp, a problemei poporului palestinian, în conformitate cu interesele sale naționale legitime. În ce o privește, România este hotărîtă să depună, în continuare, eforturi și, potrivit posibilităților sale, să-și aducă contribuția la realizarea unei păci trainice și drepte în Orientul Mijlociu".

În răspunsul său, președintele Hafez El-Assad a spus : „Schimbul de vederi pe care l-am avut cu prilejul vizitei președintelui Ceaușescu a exercitat o mare influență în mai buna înțelegere de către fiecare dintre noi a problemelor celeilalte părți. O mare parte a convorbirilor care au avut loc a fost consacrată situației din zona noastră, pe considerentul că pericolul care amenință pacea din Orientul Mijlociu constituie, în același timp, un pericol pentru pacea întregii lumi. Doresc și cu acest prilej să reafirm din nou că o pace dreaptă este aspirația noastră. Pentru aceasta am luptat în timpul războiului de eliberare din octombrie, am continuat lupta noastră și după octombrie și o vom continua în viitor, prin cele mai diverse căi și mijloace".

CONVORBIRILE oficiale româno-siriene au început în dimineața zilei de marți și s-au desfășurat, așa cum se relatează de agențiile telegrafice și de presă ale celor două țări, în atmosfera, devenită tradițională, de amiciție, de înțelegere reciprocă, în vederea scopurilor comune : amplificarea și aprofundarea relațiilor reciproce, pe toate planurile de colaborare, sprijinirea, prin eforturi comune, a cursului nou de pace și cooperare în viața internațională.

Cronicar

UNIUNEA SCRIITORILOR

● **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România, și scriitorul **Constantin Chiriță** au plecat la Moscova pentru a participa la plenara jubiliară a scriitorilor din Uniunea Sovietică, prilejuită de împlinirea a patruzeci de ani de la primul Congres al scriitorilor sovietici.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România a sosit la București scriitorul belgian **Kárel Jonckeere.**

● De curînd a sosit în țară scriitoarea **Maria Podesvova,** în cadrul schimbului reciproc dintre Fondul Literar al Scriitorilor din R.S. Cehoslovacia și Fondul Literar al scriitorilor din România.

● În cadrul „Decadei cărții românești", Editura Cartea Românească a lansat, recent, la librăria Mihail Sadoveanu din Capitală, volumele : „Semnul șarpelui" de **Mircea Micu**, „Cascada" de **Vasile Băran** și „Papyrus" de **Șt. Aug. Doinaș.** Prezentarea recentelor apariții, ca și situarea lor în creația de ansamblu a autorilor respectivi au fost făcute de redactorul șef al editurii, **Mihai Gafița.**

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Dolj a organizat un amplu program de manifestări intitulat „Omagii doljene". (9 iunie —23 august). Pe lîngă simpozioane, expuneri, dezbateri literare, mese rotunde, întîlniri cu oameni de artă și cultură, — programul a cuprins numeroase ședințe literare cu temele „Țara mea de glorii" și „Literatura română la cota anului XXX". În cadrul acestor manifestări, la căminul cultural din comuna Amărăștii de jos a avut loc o întîlnire cu tineri scriitori la care a participat și Editura Scrisul Românesc din Craiova, în cadrul căreia a fost dezbătută tema „Tinere condeie în slujba artei socialiste". Au participat : **Mihai Dușescu, Ovidiu Ghidirmic** și **Vlad Rodnei.** Formațiile cămin elor culturale au prezentat, cu acest prilej, montajul literar „Trăim în miezul unui ev aprins". De asemenea, la casa de cultură din Filiași s-a desfășurat o ședătoare literară cu participarea scriitorilor **Ștefan Bossum, Eugen Constant, Mihai Dușescu, Sina Dănciulescu** și **Ilarie Hinoveanu.**

● Biblioteca județeană „Gh. Asachi" din Iași a luat o inițiativă originală în scopul popularizării cărților scriitorilor români contemporani, prin organizarea periodică a unui „Salon literar". Cu acest prilej scriitori, editori, precum și oameni de cultură se vor întîlni cu cititorii. La realizarea „Salonului literar" își vor da concursul și actori ai Teatrului Național.

● Joi 12 septembrie, ora 19, la Librăria M. Sadoveanu va avea loc lansarea antologiei de poezie română contemporană „Eroica", alcătuită de **Nicolae Stoian,** apărută la Editura Minerva. Vor participa din partea editurii : **Andrei Rusu, Mihai Dascal** și **George Chirilă.** Sînt invitați să participe și să acorde autografe poeții : **Al. Andrițoiu, Ion Bănuță, Vlaicu Bîrna, Mihai Beniuc, Constanța Buzea, Radu Cârneci, Ion Caraion, Nina Cassian, Dan Deșliu, Geo Dumitrescu, Petre Ghelmez, Grigore Hagiu, Ion Horea, Adrian Păunescu, Gheorghe Tomozei, Victor Tulbure, Violeta Zamfirescu** și alții.

În cadrul emisiunii T.V. „meridiane literare", Ion Biberi va vorbi, luni 9 septembrie, despre cel de-al XXIV-lea centenar Platon. (Fotografie de Vasile Blendea).

Șantier

Ovidiu Constantinescu

lucrează la un nou roman intitulat **Mîinile,** pe care îl va încredința Editurii Cartea Românească.

Gheorghe Istrate

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, volumul de versuri **Pseudopatriarchalia.** Are în lucru la Editura Albatros volumul de poeme **Zodia șarpelui,** iar la Editura Militară placheta **Cîntec la izvoarele lumii.** Pregătește pentru Editura Cartea Românească volumul de versuri **Sceptrele singurătății.**

Ion Grecea

a încredințat Editurii Scrisul Românesc romanul **Viața nu iartă.** Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la un volum de povestiri intitulat **Ei doi și Pipo,** iar pentru Editura Militară, la romanul **Talida.**

Paul B. Marian

are sub tipar, la Editura Univers, traducerea romanului **Trăsnetul negru** de Dymphna Cusack. A depus la Editura Meridiane traducerea **Scrisorilor Berthei Sarazin,** însoțită de prefață, note și cronologie, iar la Teatrul Mic din București și la Teatrul „G. Bacovia" din Bacău, traducerea piesei **Adevărul a murit,** de Emmanuel Robles.

Marin Bucur

a predat Editurii Dacia ediția integrală **Jurnalul meu** de C.A. Rosetti, cu o amplă introducere și note. Pregătește, în colaborare cu Victoria Ana Tăușan, pentru Editura Albatros, **Dicționarul de rime al lui Eminescu,** cu variante, note și șase manuscrise eminesciene publicate integral. La aceeași editură va preda al șaptelea volum al **Operelor lui Eminescu,** lucrare inițiată de Perpessicius — care va cuprinde Teatrul (piese, traduceri, studii, articole).

I. V. Spiridon

● A plecat odată cu vara, în seara de 27 august a acestui început de toamnă.

I. V. Spiridon s-a născut la Avrig, în anul 1916. Licențiat în litere, teologie, filosofie și drept, a fost asistentul lui Lucian Blaga în perioada cît Universitatea din Cluj funcționa la Sibiu, în refugiu. A colaborat, încă de pe băncile școlii, cu versuri, proză și articole literare, la publicațiile : „Ardealul", „Luceafărul", „Claviaturi", „Viața ilustrată", „Curțile dorului", „Tribuna literară", „Revista fundațiilor". Ca redactor șef al ziarului „Foaia poporului", a militat pentru restabilirea granițelor firești ale Transilvaniei. În Editura „Miron Neagu" din Sighișoara a tipărit placheta de versuri **Semne de întrebare .**

Stăpînind perfect șase limbi moderne și cunoscînd greaca veche, latina, ebraica și araba, a tradus mult din aceste literaturi, excelînd în transpunerea în românește a lui Heine, Rilke și Omar Khayyam. În ultimii ani a publicat rar; îi plăcea în schimb să-și adune prietenii la un pahar de vin și să le citească poezii pînă-n zori. Era un boem. A lăsat cîteva cufere cu manuscrise inedite, versuri originale și traduceri de mare valoare.

Dragostea de oameni și setea de comunicare îl făceau să frecventeze unele cenacluri din Capitală.

I. V. Spiridon a plecat dintre noi, lăsîndu-ne o avere nebănuită. Poate se va găsi într-o zi un om de inimă care să-i cerceteze opera și s-o dea la lumină. Abia atunci, uitatul I. V. Spiridon se va ivi printre noi.

A. CIURUNGA

Calendar

● **28 august** — se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1919) lui **Asztalos István** (m. 1960)

● **28 august** — a murit (1917) **Calistrat Hogaș** (n. 1847)

● **28 august** — s-a născut (1910) **Constantin Salcia**

● **29 august** — a murit (1893) **Ion Popovici-Bănățeanu** (n. 1868)

● **29 august** — s-a născut (1881) **N. Dunăreanu** (m. 1973)

● **29 august** — a murit (1931) **George Mărgărit** (n. 1923)

● **30 august** — a murit (1913) **Henri Barbusse** (n. 1873)

● **30 august** — s-a născut (1910) **Augustin Z. N. Pop** (Popescu)

● **31 august** — a murit (1867) **Baudelaire** (n. 1821)

● **31 august** — s-a născut (1870) **Victor Vlad-Delamarina** (m. 1896)

● **31 august** — a murit (1967) **Ilya Ehrenburg** (n. 1891)

● **1 septembrie** — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1944) lui **Liviu Rebreanu** (n. 1885).

● **1 septembrie** — s-a născut (1847) **Simion Fl. Marian** (m. 1907).

● **1 septembrie** — s-a născut (1901) **Marin Iorda** (m. 1972).

● **2 septembrie** — a murit (1922) **H. A. Lawson** (scriitor autralian, n. 1867)

Semnal

EDITURA LITERA

Iorgu Iordan — TITLURI ȘI LUCRĂRI, 1911—1973, 60 pag., lei 3,50

EDITURA EMINESCU

Zaharia Stancu — POEME CU LUNĂ. 356 p., lei 23,50.

Al. Philippide — FLORI DE POEZIE STRĂINĂ RĂSĂDITE ÎN ROMÂNEȘTE (ediție ilustrată de Mircea Dumitrescu), 288 p., lei 109.

Mihai Beniuc — FOCURI DE TOAMNĂ (versuri), 76 p., lei 4,75

Nicolae Dragoș — SCUT DE ETERN (poezii), 84 p., lei 4,50

Corneliu Sturzu — ANOTIMPUL ÎNCREDERII (versuri), 56 p., lei 3,50

Traian Coșovei — LAUDA FLUVIULUI (poeme), 128 p., lei 10.50

Florin Costinescu — RAMURA DE VEȘNICIE (versuri), 53 p., lei 5

George Virgil Stoenescu — CHIP SIMILAR (versuri), 118 pag., lei 11

Perpessicius — PATRU CLASICI (Eminescu, Sadoveanu, Liviu Rebreanu, C. Petrescu), Colecția „Biblioteca Eminescu", 302 p., lei 9,25

Șerban Cioculescu — CARAGIALIANA (Critică — Colecția „Biblioteca Eminescu"), 392 p., lei 11.

Șt. Aug. Doinaș — ORFEU ȘI TENTAȚIA REALULUI (Colecția „Sinteze"). 288 p., lei 8,50

Antoaneta Tănăsescu — MISIUNEA SCRIITORULUI CONTEMPORAN. IDEI ȘI ATITUDINI LITERARE (Antologie, prefață și notă asupra ediției de Antoaneta Tănăsescu). 326 p., lei 15

Gabriela Melinescu — 12 REVELAȚII (proză), 92 p., lei 4,50

Romulus Guga — PARADISUL PENTRU O MIE DE ANI (roman). 336 p., lei 10,50

Corneliu Ștefanache — SPERANȚA CARE NE RĂMÎNE (roman). vol. I, 272 p., lei 8,75

Platon Pardău — CIUDATA MIȘCARE A INIMII ÎN APRILIE (roman), 324 p., lei 12,50

Octavian Șimu — LUMINĂ TÎRZIE (roman). 256 p., lei 10,50

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Vasile Băran — CASCADA (roman), 170 p., lei 8,75.

Sămînţa viitorului

IN ACEST sfîrşit de vară şi început de toamnă ale unui an sărbătoresc, mi s-au adus multe cărţi. Cărţi proaspete abia ieşite de sub tipar : romane, nuvele, povestiri, lucrări de critică şi istorie literară, piese de teatru, literatură pentru copii şi tineret, traduceri din literatura clasică şi literatura străină contemporană. Aşadar şi în ultimele luni ale primăverii şi ale verii scriitorii au lucrat cu spor mărind cu mult vechiul şi preţiosul tezaur al literaturii noastre. In acelaşi timp au lucrat editurile şi tipografiile. Sîntem, cred, îndreptăţiţi să afirmăm că marea sărbătoare a împlinirii celor treizeci de ani de la Eliberare a fost întîmpinată de scriitori, cum am mai spus-o şi altădată, cu braţele încărcate de cărţi. Aceste cărţi, a căror apariţie ne bucură mult, nu sînt nişte cărţi oarecare. Majoritatea lor au fost scrise sub luminosul steag al partidului nostru comunist, cărţi de literatură nouă, cărţi de literatură comunistă, revoluţionară. Fiecare din ele arată ataşamentul autorului, sau autorilor, faţă de partid, faţă de statul nostru socialist, faţă de bărbatul înzestrat cu alese daruri şi cu geniu politic care este tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului nostru comunist, preşedintele Republicii Socialiste România.

Dar cărţile acestea nu sînt singurele în întîmpinarea marii aniversări a Eliberării şi a Congresului al XI-lea. Ele sînt primele. Nenumărate alte cărţi în zilele ce vin vor înflori vitrinele librăriilor, spre bucuria noastră, a scriitorilor şi a cititorilor noştri. Pentru noi, scriitorii, literatura este aceea care justifică însăşi existenţa noastră, rostul nostru pe planetă. Dăruind partidului literatura noastră, noi dăruim, fără nici o şovăire, puterea noastră de muncă, talentul nostru atît cît îl avem, ataşamentul nostru sincer şi total. Literatura noastră nouă nu este o literatură ca oricare alta, ea este, în tot ce are mai bun, o literatură revoluţionară care slujeşte astăzi construirea socialismului şi comunismului, o literatură militantă care pregăteşte o lume nouă, lumea fericită a viitorului, lumea comunistă.

In marea noastră literatură avem multe izbînzi. Cuvîntul cald al partidului se face ascultat din ce în ce mai mult în rîndurile scriitorilor. Cu fiecare biruinţă pe care o avem încrederea în forţele noastre creatoare creşte. Creşte de asemeni încrederea noastră în calitatea literaturii noastre. Exigenţa cititorilor se face tot mai mult prezentă în producţia noastră literară. Cărţile mediocre, neinteresante sînt repede aruncate la coş. Viaţa le elimină necontenit înainte de a li se da timp să polueze atmosfera literară.

Aprecierile care se fac de cele mai multe foruri cu privire la literatura noastră apărută în ultimii zece ani sînt pozitive şi deschizătoare de drum luminos şi larg care duce la ţinta supremă a eforturilor şi realizărilor noastre — construcţia socialismului, a comunismului. Cărţile de care pomeneam mai înainte au în ele, aproape toate, sămînţa prezentului, dar şi sămînţa viitorului şi aceasta este, cred, bucuria noastră cea mai mare, cea mai îndreptăţită.

Adică certitudinea că scriitorimea noastră, în ce are ea mai autentic ca talent, mai constructiv ca orientare, va fi la înălţimea măreţului Program al gloriosului nostru Partid, la înălţimea exigenţei secretarului său general — pe care i-o ştim şi o îmbrăţişăm cu întreaga noastră vibraţie. Căci e suflet în sufletul acestui atît de dăruit popor, e înainte-mergătorul nostru, al tuturor, spre mileniul ce vine.

Zaharia Stancu

O înaltă ţinută umanistă

AFLAT în dezbaterea unui întreg popor, care vede în paginile lui trepte şi etape ale unui parcurs istoric, Programul Partidului ne oferă imaginea cristalizată a preceptelor de muncă şi de viaţă în stare să înscrie fiinţa fiecăruia dintre noi pe traiectoriile duratei. Litera Programului ar face de prisos proiecţiile metaforice. Ea înscrie, direct, cu precizie ştiinţifică, spaţii tangibile, orizonturi cu contur previzibil. Datele Programului se constituie într-o vibrantă şi nouă „Cîntare a României", a României eterne trăindu-şi demn destinul, patetică prefigurare a unui viitor cu aproape întrevăzute chipuri.

Ca totdeauna, ca în toate documentele de interes capital ale Partidului, paginile Programului cuprind şi referirile la rostul literaturii şi artei, la rolul mijloacelor de informare în masă şi la promovarea umanismului socialist în etapa actuală a dezvoltării ţării.

Scriitorul gata să-şi slujească patria şi poporul desprinde din Program, cu legitimă mîndrie, acele rînduri în care sînt cinstite virtuţile trudei lui, rînduri care reconfirmă generos ideea că el e considerat cu îndreptăţire un ajutor de nădejde al Partidului.

Programul aşează — deasupra oricăror orgolii şi ambiţii fără acoperire — gîndul că principalul creator de literatură e poporul însuşi, şi nu un grup de aleşi situaţi deasupra ori în afara vieţii. Menirea operei literare, se spune în Program, este „de a înfăţişa cît mai fidel, în limbajul lor propriu, realizările, preocupările, aspiraţiile, gîndirea şi simţirea maselor largi populare ; ele trebuie să se inspire permanent din izvorul viu al realităţilor sociale şi naţionale ale ţării noastre". Sînt cuprinse în Program idei a căror ilustrare rămîne în puterea noastră s-o începem cît mai grabnic.

Trebuie să concepem o literatură în stare să-i ajute pe oameni să privească vizionar, înainte, să vadă şi să înţeleagă un viitor mereu anticipat şi confirmat de faptele prezentului.

Care scriitor adevărat nu tinde să dea filelor sale o înaltă ţinută umanistă, care scriitor, nutrind cu adevărat simţul responsabilităţii civice faţă de vatra alor lui, nu îşi doreşte — după cum spune Programul — să îşi „manifeste liber talentul, folosind stiluri şi maniere de creaţie variate".

Care scriitor al României de azi nu vede în ideea promovării „unui schimb larg de valori spirituale cu toate popoarele lumii" o şansă ce i se oferă scrisului românesc de a vorbi, în numele ţării, lumii întregi, atrăgînd tot mai multe priviri către această fereastră de umanitate şi iluminare care e ţara noastră ?

Umanismul socialist a fost şi rămîne pentru scriitorul de azi prilej de meditaţie lirică, temă predilectă, spaţiu de manifestare a tuturor acelor înzestrări spirituale ce pot fertiliza o literatură cu graiuri totdeauna noi. „El — acest umanism, citim în Program — se întemeiază pe relaţii de colaborare şi stimă reciprocă între toţi membrii societăţii, pe interzicerea oricărei exploatări şi asupriri, pe egalitate, pe libertatea omului de a acţiona în mod conştient pentru afirmarea personalităţii sale, pentru făurirea propriului său viitor".

Conştienţi de faptul că Partidul concepe lupta pentru atingerea ţelurilor sale integrînd şi munca scriitorilor, intrăm într-o nouă etapă. Rodnică. Etapă de lucru.

Dornici de a răspunde, prin scris, acestei înalte încrederi, dornici de a îmbogăţi patrimoniul valorilor literaturii contemporane cu pagini trainice, dornici de a fi demni de legendarele virtuţi ale „scripturilor române".

Gheorghe Tomozei

Eftimie Modîlcă : „Eliberarea"

Partidului

Eram copil
şi vedeam oamenii luminîndu-se
asemeni unor descătuşate păduri
după topirea zăpezii.

Cuvîntul tău
sevă dătătoare de viaţă era ;
humus fertil —
credinţa în tine.

Şi creşteau luminîndu-se,
asemeni pădurilor ;
înfrunzeau tot mai mult
după fiecare furtună.

Adînc de ţară

Să mă cuprind de frumuseţea ta
Cînd frunza-n codru-ncepe-a murmura,
Cînd peştii-n iaz se pregătesc de nuntă
Şi-alături, în turbine, apa cîntă.

Să mă cuprind întreg de tine, Ţară,
Cînd lin amurgul în bătrîni coboară
Şi răsăritul urcă-n prunci de miere,
Şi-auzul se îmbată de-o tăcere.

Să mă cuprind adînc pînă-n destin
De cerul tău frumos ca un chilim,
De mare şi de munţi, cînd mă inundă,
Cu veşnicia ta, orice secundă.

Şi-astfel cuprins de-a pururi rămînînd
Licăr de stea şi patimă de gînd.

Dim. Rachici

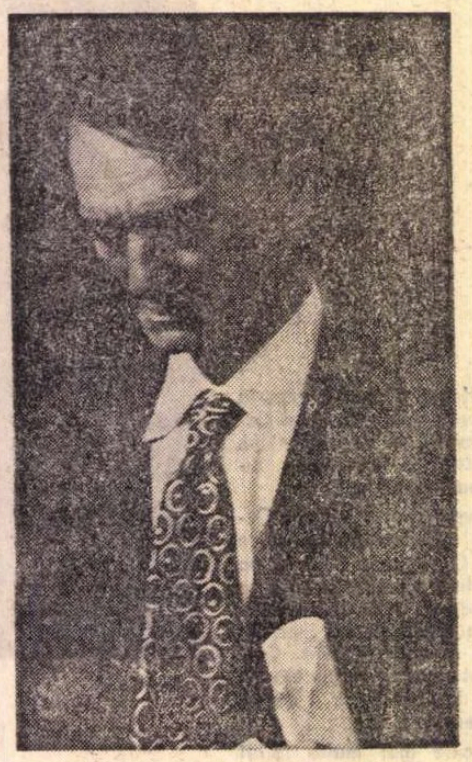
Fantasticul prozei lui Ştefan Bănulescu

PENTRU a demonstra caracterul fantastic al prozei lui Ştefan Bănulescu, cei mai mulţi dintre comentatori enumeră atributele satului dunărean evocat în **Iarna bărbaţilor** (1965) : cîmpia întinsă şi soarele copleşitor sub a cărui lumină gesturile se pulverizează, perpetuarea unor străvechi practici magice, hieratismul sau, dimpotrivă, exuberanţa delirantă a oamenilor. Toate acestea ţin însă de tematică, nu de viziune. Despre aceeaşi „realitate magică" se poate scrie şi sobru, şi umoristic, şi plat, şi feeric, în funcţie de dispoziţia şi personalitatea celui ce o reconstituie. Uneori, e adevărat, frecvenţa anumitor teme poate da o sugestie despre optica scriitorului, însă în cele mai multe cazuri o asemenea statistică se dovedeşte inoperantă. Dacă afinitatea lui Camil Petrescu pentru spaţiul citadin este semnificativă, aceeaşi preferinţă nu spune mare lucru despre teatrul lui Caragiale.

Că natura prozei lui Ştefan Bănulescu nu este un simplu reflex al lumii descrise o dovedeşte, de altfel, consecvenţa cu care realizează scriitorul impresia de fantastic chiar şi atunci cînd povesteşte întîmplări localizate în altă parte decît în Bărăgan sau în Deltă. Astfel, în **Vieţi provizorii**, principalul episod are ca decor interiorul unui atelier de ceasornicărie, în **Casa cu ecouri tîrzii** este vorba despre o desuetă locuinţă aristocratică, în **Gaudeamus** un personaj dezertează de pe front petrecînd cîteva zile şi cîteva nopţi într-un furgon de pîine, pentru ca apoi să se instaleze într-un cămin studenţesc pustiu, prielnic rememorărilor. Asemenea îndepărtări de cîmpia pe care critica o consideră sediul fantasticului nu afectează însă deloc unitatea de viziune a nuvelelor.

Ca să înţelegem mai bine mecanismul prozei lui Ştefan Bănulescu, să recitim paginile din **Gaudeamus**, în care ofiţerul întors de pe front povesteşte cum a pătruns în cămin. Primul lucru pe care îl observă el este absenţa portarului : „În ghereta de la poarta căminului studenţesc n-am găsit pe nimeni. Uşa era deschisă, am intrat şi am aşteptat. Am ieşit apoi şi m-am plimbat prin curtea îngustă cu pietriş roşcat şi fără copaci." Deşi personajul n-a sesizat în fond nimic deosebit, în atmosferă pluteşte ceva straniu. Portarul lipseşte momentan, a fost luat de valul războiului sau pur şi simplu nici n-a existat ? Uşa deschisă nu constituie un indiciu : a dat-o de perete vîntul, şi atunci casa e părăsită, sau a fost cu familiaritate lăsată astfel de către cineva care urmează să se întoarcă peste cîteva minute. La fel de ciudate par precizările în legătură cu curtea „îngustă, cu pietriş roşcat şi fără copaci". Într-o proză cu ample descrieri, ele n-ar atrage atenţia, însă la Ştefan Bănulescu, care scrie extrem de concis, fiecare amănunt are rezonanţă. Sîntem mereu tentaţi să ne închipuim că **nu întîmplător** pietrişul este roşcat, că **nu întîmplător** curtea n-are copaci ş.a.m.d.

După ce descoperă că nu figurează pe lista celor repartizaţi în cămin — simplă omisiune ?, semn că nu mai există pentru semenii săi ?, avertizare? — ofiţerul urcă totuşi „scările de lemn fără balustradă" şi intră într-un dormitor



cu paturile nedesfăcute. Privind pe fereastră vede într-o curte alăturată „o femeie vîrstnică şi groasă, îmbrăcată într-o rochie de stambă înflorată", care deapănă nişte borangic, „aşezată pe un butuc rotund" şi care, fără să întrerupă lucrul — era deci totuşi aşteptat ? —, i se adresează : „— Bună seara, domnule ofiţer. Aţi venit ? Domnul Veriotis e dus pînă la colţ. Eu sînt doamna Veriotis." Tot ea este aceea care, după ce îl ospătează, îi oferă pentru iluminatul camerei „un bec mare, de fotograf", rămas de la „un om care a plecat acum o săptămînă în Serbia". Cine este doamna Veriotis, ce e cu becul de fotograf ? Personajul a nimerit într-o lume a cărei logică îi rămîne străină. Impresia se agravează atunci cînd apare prestantul domn Veriotis şi, scoţînd un carnet, îi face nota de plată, în care trece şi costul **închirierii** becului.

Dacă ar fi adoptat atitudinea prozatorului tradiţional, care ştie totul despre personaje şi lumea lor, Ştefan Bănulescu ar fi realizat o variantă coerentă, dar banală, a episodului. Am fi înţeles imediat că Veriotis, portar şi administrator în acelaşi timp, îşi asigură o oarecare prosperitate făcînd, în dezordinea de după război, afaceri meschine, că doamna Veriotis, prevenită asupra eventualităţii sosirii noilor locatari, consideră normală apariţia ofiţerului, că becul de fotograf constituie o norocoasă improvizaţie într-un moment în care multe articole lipsesc de pe piaţă.

Şi mai firesc ar fi părut totul dacă am fi descoperit de la început o intenţie demonstrativă, dacă, aşa cum se întîmplă cînd citim **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, am fi fost luaţi drept părtaşi ai indignării scriitorului împotriva acelor oameni care au rămas insensibili la tragedia războiului. În acest caz, elementele concrete ale povestirii ar fi avut rolul unor exemple oarecare şi, atenţi la demonstraţie, nu le-am fi dat importanţă.

Ştefan Bănulescu face însă abstracţie de logica evenimentelor. În absenţa acestui liant, elementele constitutive ale realităţii se dezarticulează şi există în sine.

Ca personajul său din **Gaudeamus**, scriitorul pătrunde de fiecare dată într-o lume necunoscută ; în loc să ne conducă atotştiutor ca un ghid, se mărgineşte să noteze exact ceea ce vede. Lucruri pe care altădată nici nu le observam, fiindcă le subsumam unui sens mai general, unei finalităţi, se situează acum în prim-plan şi terorizează prin prezenţa lor ireductibilă. În mod similar, oamenii nu sînt caractere, tipuri de comportament aristotelice, ci prezenţe. Ei fac gesturi misterioase, imprevizibile, ca nişte fiinţe de pe altă planetă.

Proza numită în mod curent realistă conţine întotdeauna o interpretare, adică o doză de subiectivism. Proza lui Ştefan Bănulescu, dimpotrivă, tinde spre o obiectivitate absolută. Şi tocmai acest realism paroxistic o apropie de fantastic.

În literatură, care este prin excelenţă un domeniu al sensului, funcţionează un principiu asemănător cu „oroarea de vid" din fizică. În mod reflex, atribuim fiecărui fapt o semnificaţie. Cînd nu există însă nici o indicaţie în această privinţă, cînd, ca în nuvelele din **Iarna bărbaţilor**, orice interpretare este posibilă, se instituie un neliniştitor climat de nesiguranţă. Ipotezele fireşti se amestecă cu cele mai stranii.

Proza propriu-zis fantastică — cum arată Tzvetan Todorov — cultivă un echivoc cu termeni bine precizaţi : sau o explicaţie naturală (coincidenţă, vis, drog) sau una miraculoasă (strigoi, diavoli etc.). Drept urmare, această proză, iremediabil minoră, seamănă cu un joc de enigmistică. „Spaima" pe care o produce este efectul unei prestidigitaţii agreabile, de salon. La Ştefan Bănulescu însă termenii nu sînt precizaţi, orice explicaţie rămîne posibilă şi aceasta echivalează cu absenţa oricărei explicaţii. Nuvelele sale sînt străbătute de o undă de fantastic, dar şi de sentimentul absurdului.

SE pot face, desigur, apropieri, între **Iarna bărbaţilor** şi romanele „noului val". Important este însă că prozatorul român nu-şi păstrează în mod mecanic, exasperant, atitudinea de înregistrator neutru. El descoperă progresiv spaţiul în care descinde şi numai ceea ce se află sub imediata lui observaţie pare straniu şi lipsit de sens. După ce li s-a luat instantaneul, după ce au fost privite în realitatea lor pură, lucrurile se sistematizează, intră într-o istorie. Este ca şi cum un fascicol de lumină rece, ireală s-ar plimba asupra lor şi le-ar scoate rînd pe rînd din anonimat.

Nuvela **Mistreţii erau blînzi**, de pildă, debutează abrupt, amintindu-ne senzaţia pe care o avem cînd intrăm la jumătatea unui film : „Condrat stă în picioare, propteşte vîsla de trunchiurile groase ale stejarilor şi împinge barca prin pădure. De coastele bărcii se lovesc bucăţi de gheaţă şi crengi rupte, amestecate cu plavie, cu frunze vechi şi cu pene de cormorani şi de stîrci." După surpriza produsă de apa şi copacii de o neverosimilă concreteţe, urmează înţelegerea situaţiei, clasarea ei : un sat din Deltă, asupra căruia s-au năpustit furtunile, s-a transformat într-o Veneţie tragică, versiune reală a coşmarului lui Bacovia din **Lacustră**. Înainte însă ca starea de contrariere a cititorului să înceteze, noi elemente sînt aduse în obiectiv : în barcă, în afară de Condrat, se mai află un „burduhănos" cu un picior de lemn şi o femeie aplecată asupra unui coşciug miniatural. Scena este de o mare pregnanţă şi, ca un desen de Bosch, nu poate fi privită mult timp fără să i se atribuie un sens. Diverse supoziţii, explicaţii se aglomerează rapid în conştiinţa cititorului pentru a atenua misterul care, drept urmare, se agravează. Scriitorul nu prelungeşte artificial momentul de panică a imaginaţiei ; povestirea îşi urmează cursul firesc şi personajele din barcă se integrează unei epici coerente : Condrat şi femeia sînt părinţii copilului mort şi, împreună cu preotul satului, caută un pămînt ferm în care să-l înmormînteze.

Acest „realism al privirii" (formula aparţine lui N. Manolescu) care transfigurează succesiv personajele şi peisajul în care ele sînt situate constituie principala sursă a fantasticului din proza lui Bănulescu. Procedeul funcţionează şi în **Dropia**, unde ţăranii plecaţi în căutare de lucru apar ca un fantomatic convoi nocturn, şi în **Vară şi viscol**, în care un locotenent, Oboga, şi un caporal bolnav de malarie rătăcesc prin mlaştini şi se trezesc înconjuraţi de bizari cai de baltă, cu părul lung şi bărbile îngălbenite de mătasea-broaştei, şi în **Masa cu oglinzi** — poveste desprinsă parcă din **1001 de nopţi** — despre un oraş-miraj pierdut în necuprinsul cîmpiei. Există şi cazuri în care descrierea obiectivă a unei situaţii cade în fantasticul clasic. Astfel, în **Dropia**, ni se povesteşte că în curtea unui ţăran care trăieşte izolat — Paminode — un lanţ, de capătul căruia nu e legat nici un cîine, zăngăne totuşi pe sîrmă, înspăimîntîndu-i pe musafirii nedoriţi. Este evident, aici se configurează clar cele două posibilităţi de interpretare : firească (o farsă, pusă la cale de cei din casă) şi supranaturală.

FANTASTICUL prozei lui Ştefan Bănulescu se datorează însă şi unui „realism" în reproducerea conversaţiilor. Scriitorul se apropie de personaje ca un martor nevăzut şi le înregistrează — fără comentarii — replicile. De fiecare dată este vorba despre lucruri bine cunoscute celor în cauză, astfel încît ei nu le mai explică în cursul discuţiei. Eliberate în modul acesta de funcţia lor în procesul comunicării, cuvintele se impun cititorului ca o realitate de sine stătătoare. Actul însuşi al povestirii pare un rit fără sens. Un maxim rafinament atinge acest procedeu în **Vieţi provizorii**. Istorisindu-şi secvenţe din viaţă pe care şi le-au mai istorisit de zeci de ori, ceasornicarul Schwartz şi Matei Popescu îşi inversează pe parcurs rolurile, ca în piesele lui Ionescu. Cînd, în asemenea situaţii, cititorul începe totuşi să înţeleagă ce anume îşi spun personajele, el pătrunde într-un nou fantastic, acela din interiorul povestirilor lor.

Nu cîmpia, prin urmare, împrumută nuvelelor din **Iarna bărbaţilor** o atmosferă fantastică. În schimb, este perfect plauzibil că Ştefan Bănulescu a **învăţat** să vadă într-un anume fel lumea de la păstrătorii de datini arhaice din satele Bărăganului. Purificate, în decurs de sute de ani, de sensurile lor originare, descîntecele, ceremonialurile par azi enigmatice. Nu întîmplător scriitorul le evocă în repetate rînduri, folosindu-le ca o realitate — dacă se poate spune astfel — gata fantastizată. Expresia unei asemenea formaţii, poeziile din **Cîntece de cîmpie** (1968) atestă existenţa unui fantastic popular. Cu mijloace extrem de simple — relatarea nudă, obiectivarea naivă a unei realităţi subiective — gîndirea folclorică atacă marile teme ale genului : dublul („Frică mi-e şi mi-e ruşine, / Am să mă lovesc de mine, / Ziua, în amiaza mare, / Pe cîmpul întins la soare. / / Dar eu trec mereu şi vin / Ca pe lîngă om străin". — **Omul din nisipuri**), reîncarnarea („Andrei Mortu din Săltava, / Hoţ de fete şi de mori, / A murit de patru ori. / / L-a-mpuşcat întîia oară / Pe un piept de fată mare. / A vrut fata să-l îngroape, / Dar nu l-a găsit pe-aproape. / Numai hainele din pat / Singerate, le-a-ngropat". — **Andrei Mortu**), confuzia între moarte şi viaţă („De m-ai vedea bătrîn, mamă, / Am îmbătrînit c-o haină [...] Caut haina-n buzunare, / Dau de grăunţe şi soare. / De m-ai vedea bătrîn, mamă, / Îmi creşte grîul în haină". — **Haina**).

Descoperirea unor „trucuri" în reportajele din **Drum în cîmpie** (1960) sau în cele din **Colocvii** (1964, în colaborare cu Ilie Purcaru) l-a determinat pe Mircea Iorgulescu să afirme că proza lui Ştefan Bănulescu, în general, este elaborată şi artificioasă, că recurge la farduri pentru întinerirea unor subiecte uzate. Deşi ingenios susţinută, opinia are un punct de plecare eronat — explicarea nuvelelor prin reportaje — şi reprezintă mai degrabă un simptom al iritaţiei criticii faţă de o operă ce refuză să se demodeze. Din intuiţiile, utilizate uneori stîngaci în reportaje, scriitorul şi-a constituit, în nuvele, o viziune. Argumentele că proza sa e fabricată, cerebrală — atenta folosire a cuvintelor, reluarea unor motive în diferite variante etc. — demonstrează, dimpotrivă, o mare consecvenţă artistică. Altfel ar trebui să admitem că Eminescu, cu elaborările sale greoaie, este artificial, iar dezinvoltul Cezar Petrescu — autentic.

Ştefan Bănulescu instruieşte asupra faptului că fantastic nu înseamnă fantasmagorie. Proza sa ară realitatea înţelenită şi-i dezvăluie miracolul latent.

Alex. Ştefănescu

Îndemn

Ioane, adîncule, ia-mă din păsări,
pune-mi întoarcerea sub căpătîi ;
de ţi-o fi tare, mai am o plutire
rămasă la cîntul dintîi...

Ioane, sfătosule, prinde-mă treaptă
între poveste şi tilcuri de brad ;
de-o fi subţire, mai pun o sămînţă
din codrul aceluiaşi vad...

Ioane, alesule, du-mă prin lume
cămaşă de zare, văzduh descîntat,
şi-ntoarce-mă iarăşi, din păsări acasă
— veşnică piatră, rîu necurmat —

Constantin Voiculescu

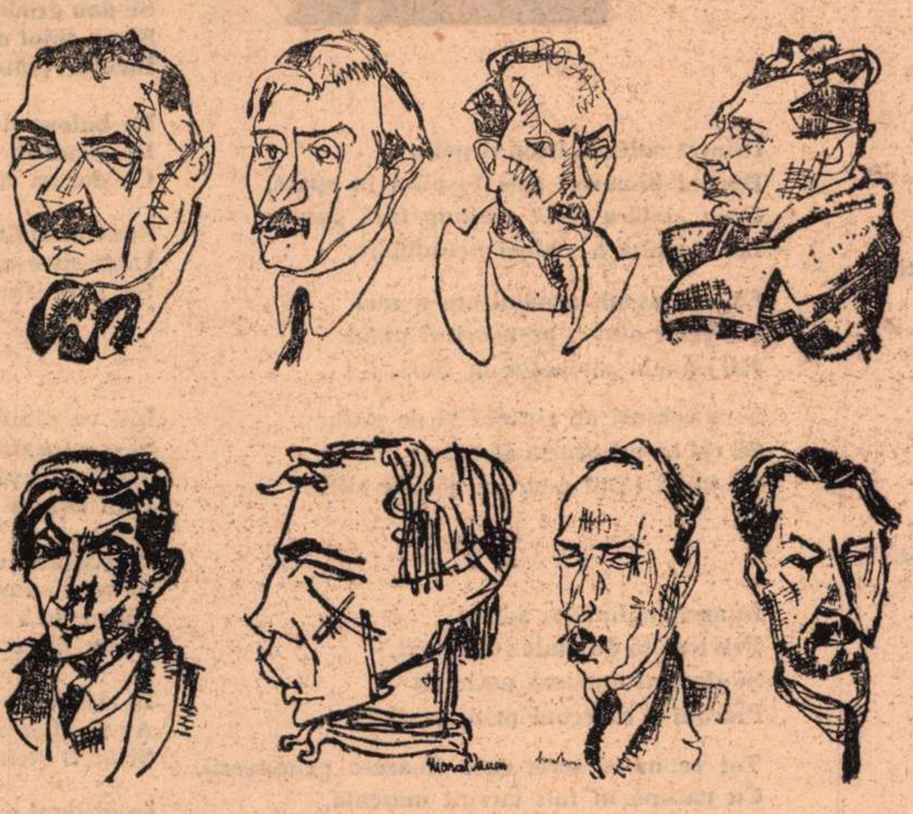
O constelaţie a poeziei

ALCĂTUIREA unei antologii este înţeleasă de oricine ca fiind pe-zidată de un indispensabil spirit critic ; mai puţini sînt cei care-şi dau seama că ea însăşi reprezintă o expresie extremă a spiritului critic. Cel care întreprinde o astfel de acţiune e prin firea lucrurilor obligat la o maximă severitate, care nu-i e recomandată şi nici măcar îngăduită criticului obişnuit şi cu atît mai puţin istoricului literar. Să **selectezi** din activitatea unui poet cu o carieră de mai multe decenii şi cu o recoltă poetică de mii de versuri doar cîteva piese, care să fie deopotrivă caracteristice pentru un stil şi valoroase esteticeşte, e un act de cruzime şi de răspundere greu de asumat. Desigur că există şi antologii tematice **(Poezia toamnei)** sau pe genuri **(Antologia epigramei)**, dar şi aceste alcătuiri presupun un criteriu foarte sever de judecare a materialului, impus de însăşi obligativitatea selecţiei. E un mod al conştiinţei critice, afirmată mai răspicat decît în cazul judecăţilor particulare, nesprijinite de evaluarea în comparaţie şi, de aceea, destul de puţin grăitoare chiar cînd nu economisesc adjectivele mari.

Poate, de aici, raritatea antologiilor, dar şi marea lor semnificaţie atunci cînd se întîmplă să izbîndească. **Antologia poeţilor de azi** (I, 1925 ; II, 1927) întocmită de I. Pillat şi Perpessicius, deci chiar de doi poeţi ai timpului, a jucat un rol istoric imens în cristalizarea unei idei critice asupra poeziei din acel moment şi a revelat o literatură în bună măsură necunoscută. O asemenea încercare nu se mai făcuse pînă atunci, dar e semnificativ că „Junimea" a înţeles să-şi înceapă activitatea cu publicarea unei antologii. Acolo, însă, nu se punea problema valorificării mai drepte a unei literaturi în jurul căreia stăruia confuzia, ci a unei eliminări după criterii strict estetice. Gustul junimiştilor, departe de a fi funcţionat fără greş — ba chiar, după judecata noastră de azi, greu acceptabil — nu e mai puţin o formă extremă a judecării estetice. Condiţia istorică a poeziei e eliminată cu totul, rezultatul fiind un florilegiu destul de debil, dar alcătuit din unghi strict estetic. Cînd Maiorescu îşi lămurea cititorul asupra punctului de pornire al studiului **Poezia română — cercetare critică**, el formula o observaţie fundamentală asupra sorgintei oricărei antologii şi, în acelaşi timp, dezvăluia punctul final la care ajunge o critică artistică întemeiată pe criteriile cele mai severe.

CU TOATE că ar lăsa loc şi altor presupuneri, deoarece îi lipseşte un minimum cuvînt lămuritor, recenta antologie a lui Dinu Pillat intitulată **O constelaţie a poeziei române moderne** (Ed. Cartea Românească, 1974) poate fi corelată de acelaşi spirit de maximă exigenţă, cu adaosul că selecţia s-a făcut pe fondul unei epoci glorioase de poezie, în care omisiunile ar putea ele însele alcătui o „constelaţie" de aştri cîtuşi de puţin palizi. Numai nouă poeţi datînd mai ales dintre cele două războaie se află cuprinşi în antologia aceasta, din care s-au văzut excluşi, dacă am înţeles noi bine, scriitorii în viaţă, în ciuda faptului că ar putea fi revendicaţi în mod îndreptăţit de aceeaşi suspomenită epocă. Poeţii aleşi de editor sînt într-adevăr cei mai mari şi mai importanţi ; o rezervă se ridică însă numaidecît în cazul lui Fundoianu. Poetul **Priveliştilor** a fost nu mai mult decît o mare promisiune a liricii româneşti ; şi-a abandonat limba şi, ceea ce e tot atît de grav, stilul, expatriindu-se, ba mai mult, angajîndu-se pe nişte căi de creaţie şi de gîndire imposibil de corelat cu ceea ce scrisese în ţară. Mai interesant ca eseist în limba de adopţiune, franceză, şi în această ipostază îl surprindem ca un partizan al existenţialismului în acea tributară mult lui Şestov **Conscience malheureuse**, în deplin conflict cu spiritul viguros şi teluric al liricii lui în româneşte. Însăşi declaraţia lui de principii poetice ne îndrumă spre concluzia că, în ciuda indiscutabilului său talent, Fundoianu n-a ajuns nici pe departe la cristalizarea artistică de natură să intre în concurenţă cu personalităţi de talia celor cu care se află pus acum.

Despre celelalte opţiuni nu putem spune nimic, decît bine — şi aceasta nu numai pentru că aceşti poeţi nu mai sînt în viaţă, dar şi pentru că au trecut prin focul atîtor critice şi s-au verificat în decursul timpului. Generaţia poetică actuală îi resimte ca pe nişte clasici vii, deşi influenţa lor e de grad diferit şi se repartizează capricios, aşa cum se întîmplă totdeauna, pe sectoare poetice dintre cele mai imprevizibile. Duhul poetic îşi caută cu predilecţie asemenea căi, şi din aria lui de acţiune rezultă o hartă mai curînd bizară. Excluderea lui Minulescu din această „constelaţie", în afara faptului că e o nedreptate în sine, răpeşte poeziei actuale un punct de plecare din care s-a obîrşit lirica locvace, de stil burlesc, directă, ironică şi autopersiflantă cu atîtea semnificative supravieţuiri pînă în zilele noastre.



Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Fundoianu, Maniu, Pillat şi V. Voiculescu desenaţi de Marcel Iancu (din Antologia poeţilor de azi)

ŞI PENTRU că am vorbit de situaţia acestor poeţi în raport cu poezia de azi, să notăm că, în ciuda multor acuzaţii de inconsistenţă pe care i le-au adus spiritele de structură clasicistă (modernismul românesc era între cele două războaie asimilat cu formalismul, cu jocul superficial, căruia i se concedau cel mult nişte reuşite întîmplătoare, minore), cei nouă poeţi prezenţi dovedesc o mare tensiune interioară, în care raportul dintre inteligenţă şi sensibilitate şi chiar dintre discursiv şi inefabil se realizează nu o dată în favoarea primului termen. Contemporană cu multele manifestări de avangardă şi contaminată uneori exterior de acestea, poezia interbelică, în cele mai strălucite întrupări ale ei, ne apare ca o sinteză în spirit extrem de lucid şi de inteligent a tot ceea ce ceilalţi poeţi au izbutit sau au ratat. Toţi ne apar mai puţin legaţi între ei şi mai curînd reprezentînd o culminaţie a cîte unei direcţii a poeziei româneşti în genere. Rar se pot întîlni într-o epocă atîtea personalităţi artistice mari şi totuşi foarte distincte. Discriminarea tranşantă între tradiţionalişti şi modernişti, de care se făcea mare caz pe vremuri, se vede din ce în ce mai mult anulată, rămînînd realitatea eternă a poeziei şi a sufletului.

Acesta pare a fi punctul de vedere, nedivulgat însă de vreo declaraţie de principii, al editorului. Dinu Pillat a ales poeziile de tonul cel mai adînc şi mai grav. Poeziile reţinute sînt confesiuni şi expansiuni ale unor suflete frămîntate şi adînc nesatisfăcute — sau numai tulburate, cum ni s-a revelat acum chiar aparent seninul Ion Pillat — între veghe şi cîntec. Depăşind lirismul de concepţie şi de sentiment, lirica interbelică e totuşi o poezie a inteligenţelor şi mai ales a sufletelor. Poate că de aceea extrema despersonalizare — năzuită şi realizată, zicem noi, cu preţul neantului, de Ion Barbu — a dus la un impas.

Poezia actuală a evitat această eroare. Descoperind relativ tîrziu pe poeţii interbelici, ea le exploatează fructuos experienţele, la acea vîrstă rodnică a inteligenţei şi, în bună măsură, o reia, o continuă, sau, oricum, va trebui să se definească mai ales în funcţie de ea.

Florilegiul liric alcătuit de Dinu Pillat caută a fi considerat nu numai un vademecum la una din marile realizări ale spiritului românesc, dar şi o carte de meditaţii profunde asupra aventurilor poeziei. Editorul a înfăţişat într-o antologie de texte critice procesul înţelegerii acestei poezii. De cele mai multe ori, Lovinescu este cel care deschide seria, asumîndu-şi ca totdeauna riscul nu numai al criticii, dar al caracterizării globale a cîte unui autor încă în curs de dezvăluire. După aceea, urmează cîteva pagini din critica interbelică, în fapt a unei generaţii ulterioare celor mai mulţi dintre poeţii în cauză, dar care a fost în primul rînd legată de ei şi s-a războit pentru impunerea lor. În sfîrşit, cîte un critic contemporan e pus şi el la contribuţie pentru o ultimă vedere mai mult sau mai puţin originală.

DEŞI punctele de vedere ale acestor judecări sînt nu o dată incongruente, textele se completează în mare măsură. Deşi ordonate cronologic ele nu reprezintă atît etape ale recepţării şi caracterizării, cît felurite şi esenţiale faţete ale acestora, abil dispuse într-o ordine anumită. Dinu Pillat este un cercetător al literaturii (în cel mai bun sens al cuvîntului) de teme predilecte şi de autori preferaţi, asupra cărora înţelege să dea o contribuţie în sensul aprofundării şi explicării generale. Ion Barbu, Ion Pillat, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu, M. Blecher, V. Voiculescu au beneficiat de astfel de docte şi pertinente consideraţii între care s-au strecurat uneori şi amintirile personale ale unui om care a ştiut să-şi vadă eroii, nu numai să-i frecventeze. Aceasta nu înseamnă că Dinu Pillat exaltă valoarea scriitorilor pe care şi i-a ales; dimpotrivă, arareori îl surprindem formulînd o judecată pozitivă, pe care o încadrează în citate concludente însă deloc dezangajante, ci mai mult aprobînd sau corectînd opinii critice. El oferă de cele mai multe ori un bilanţ al judecării scriitorilor, aşa cum ni se pare că e tocmai în firea unui autor de antologii să procedeze.

Cartea sa este rodul unei astfel de orientări a spiritului critic şi, de aceea, înţelegerea acestei „constelaţii" lirice se face printr-o antologie de texte critice, destăinuind ceea ce editorul a vrut să spună în prea laconica lui elocvenţă.

Alexandru George

Logica artistică

DACĂ arta este o formă de cunoaştere, şi întreaga noastră experienţă dovedeşte că este aşa, şi anume un mod de cunoaştere specific şi de neînlocuit prin alte modalităţi, ea cuprinde toate momentele gnoseologice, priza realului, generalizarea, transformarea cunoaşterii în act trăit, adică asumarea. Arta, ni se pare, nu este o cunoaştere metalogică sau cu atît mai puţin paralogică, ci presupune o logică aparte, specifică.

În excelenta **Istorie a Logicii** a lui Anton Dumitriu, vorbind despre modul de gîndire oriental, paradoxal şi „ideografic", autorul demonstrează, printr-un vers din Hugo von Hofmannstahl, că nici Europei nu-i este străină o înţelegere paradoxală aparent, însă profundă în a cuprinde laturile unite şi opuse în acelaşi timp ale existenţei, caracterul ei dialectic. Poezia, marea poezie, ca şi poemele epice numite în epoca modernă romane, marile romane, în toate timpurile s-au impus şi au supravieţuit pentru că n-au renunţat la specificul dialectic al gîndirii artistice, ci l-au ridicat la cea mai înaltă şi deplină puritate. Aranjarea picturală a cuvintelor, ritmurile interioare, legăturile subterane, simţite dacă nu evidente, sînt în ultimă instanţă construcţii ale unei logici specifice, complexe, care căutau, dintr-un profund instinct, să depăşească obişnuita logică binară a activităţii strict practice.

În logica noastră cea de toate zilele, un lucru este sau adevărat, sau fals. Tertium non datur. Este inutil să subliniem imensele consecinţe ale acestei descoperiri riguroase şi severe, căreia trebuie să-i mulţumim la fiecare pas, cînd contemplăm zborurile spaţiale sau simpla întoarcere a unui comutator electric în locuinţa noastră. Lumea binară, cu adevărurile bine delimitate de aspra minte europeană, a fost rezultatul unei milenare lupte împotriva minciunii, a falsului. Calea spre civilizaţia adevărată trece fără greş şi cu absolută necesitate pe aceste creste tăioase. Nu mai vorbesc cît de importantă este această şcoală a rigorii pentru naţiunea noastră în acest moment istoric.

Însă pînă şi ştiinţa modernă, la un înalt stadiu de evoluţie, a descoperit legi şi situaţii care nu se mai supun simplei şi verificatei logici binare. Ecuaţiile lui Heisenberg sînt o mărturie elocventă în acest sens. O altă gîndire — mai complexă şi mai suplă — este necesară, care să facă din logica principiului terţiului exclus un caz particular — un neadevărat — cu o aplicaţie mai restrînsă, în orice caz nu universală. Ciudat, această nouă formă de reglementare a gîndirii are profunde legături cu ceea ce poeţii şi artiştii în genere au intuit de totdeauna, în nuanţatele lor demersuri de a surprinde şi prinde o realitate în acelaşi timp sensibilă şi abstract generală, neîmpărţită şi nedespărţită, nu simplă reflectare, ci model al universului în integritatea sa.

Aceasta permite artistului să fie cu adevărat judecător al celor omeneşti, să discearnă, cînd este vorba de actele umane, complexele ei motivaţii, nu mai simple decît paradoxalele situaţii ale particulelor elementare în atom, faptul că ele sînt, în acelaşi timp, şi corpuscul şi undă contravenind principiului non-contradicţiei.

Întreaga literatură mare surprinde, de veacuri, şi tot mai mult acum, asemenea stări. De aici începe marea vînătoare după uman, vederea omului, sub toate faţetele sale, adeseori contradictorii. Personajele lui Dostoievski, cu grandoarea lor în cădere şi cu micimea lor în triumf, nu puteau fi create fără această nuanţată logică dialectică a artei, care, ea însăşi, este în acelaşi timp riguroasă şi sensibilă, flexibilă, dar fără scăzăminte. Nu e vorba de o logică fără legi, dominată doar de impulsurile inspiraţiei, ci de legi proprii, specifice, bazate pe cel puţin trei termeni. Logica artistică este o logică polivalentă, folosită înainte de a fi formulată, chezăşie pentru surprinderea focului esenţei umane care se dezvăluie treptat în practica istorică şi fulgurant în marile opere.

Alexandru Ivasiuc

VIRGIL GHEORGHIU

SONETE

I

Furtunile tund arborii chilug
Că-şi spune veştedul Noiembrie vrerea.
Livezilor le-a-nceţoşat vederea
Să n-afle cîntătoarele cum fug.

Lumina suverană, decăderea
Şi-o plimbă-n doliu pe al bolţii crug ;
Blesteme-n şoapte ploile îndrug
Să ia acum şi florilor puterea.

Nici crengile pe loc nu pot să steie,
Nici apele, nici negrii nori pe sus :
Vîntoasele-s scăpate de sub cheie.

Numai pămîntul singur stă supus,
Şi-n dansul ruginiu de Salomee
Îşi pierde capul soarele-n apus.

II

Copacii verzi aveau un fel şoptit
Dus prin nervuri de frunze tremurate ;
Minuscule seminţe-naripate
Îi ascultau pe ramul împlinit :

— Vi-s căile pe vînturi liberate,
Plecaţi în leagăn molcom, unduit ;
Cînd zborul vostru lung va fi oprit
S-aveţi în gînd pădurile visate.

Şi nu vă fie teamă de ţărînă,
Că viaţa vie stînd în voi ascunsă
Nu multă vreme-n beznă-o să rămînă.

Virtuţii noastre fiţi moştenitoare,
Şi arşiţa în trup de om pătrunsă
S-o răcoriţi cu umbre protectoare.

III

Din stranii depărtări şi nechemate
În nopţi sterile, bîntuit de spleen,
Un pîlc de jinduiri întîrziate
Mă regăsesc, la căpătîi îmi vin.

Printre sulfină, izmă şi pelin
Dorind himerici paşi foşnind în spate,
Cu-n „iată-a fost“ s-ajung fără suspin
La o colibă-n vaduri neumblate.

Să mai ascult armonizate-n zori
Pe verzi otave, pe-nsoritul plaur
Hîrjoanele albinelor la flori.

Şi-n versuri de cinteză şi de graur
Să rîd că-n bucuria de culori
Se joacă fătul meu cu păr de aur.

IV

În apele oglinzilor adînci
Privirea ta de mult s-a înecat,
Şi glasu-ţi muzical, pasionat
Pierdut e ca ecoul printre stînci.

Tot ce mi-ai scris cu-o floare-a primăverii,
Cu patimă în fals cuvînt mascată,
Prin foc primi culoarea-ndoliată
Pentru chermesa cea mai neagră a durerii.

Decolorată, cred că-n vre-un album
Fotografia ta pare-o fantomă
În preajmă cu al amintirii fum.

Din veşted timp, a morţii grea aromă
Mă împresoară. Plînsul l-am uitat.
Sînt ca un antic apeduct secat.

V

Va-ncepe simetria dezolării :
Polei şi pîclă, burniţi şi dolmane.
Zăpezi cu puritatea nepăsării.
Astenicele ritmuri la burlane.

În scîncetele desfrunzirii vane
Se dau grădini în leagănul uitării,
Şi-un chiot de utopice cabane
Închide vîntu-n urmele cărării.

Pe bulevarde frunzele-n morişcă
De pasul meu vor astăzi să se ţină
Cu doruri zgribulite şi incerte.

Sunt mîngîiat bucolic de-o vitrină,
Unde-ntre cărţi bătrîne şi inerte
Se usucă fără cintece o trişcă.

VI

Îmi va rămîne vocea-n fonotecă,
Şi-o retuşată umbră în albume ;
Va figura probabil şi-al meu nume
Prin fişiere de bibliotecă.

Ai Galateii ochi treziţi la lume
Să-mi lămurească-a timpului potecă,
Au negură ca o legendă aztecă
Şi-un plîns uscat ca stanţele-mi postume.

În cîntec răscolind amarul gust,
Ar fi aflat acordul consonant
Şi ar fi strîns lumina lui sub geană.

În ultimul urcuş cu pas vetust,
Visez la zborul ei de sînziană
Ca s-o revăd de pe un alt versant...

ION IUGA

Patria

în fiecare din noi respiră un loc
şi graiul din agora bătrînilor —
înţeleaptă vorba naşte fîntîni
pentru cei ce vin cu zorii în suflet.

Steagul patriei pe vîrfuri
pace prînzului
şi izvor pentru vorba închinată în palme
cer de ulcioare pentru duhul dimineţii
pentru cei ce grăiesc ca ogorul
şi prin furtuni copaci să sprijine înaltul

în mine şi în fiecare
de cîntec împovărată glăsuieşte patria
ca ziua necesară
ca pîinea de toate zilele de-a pururi patria
pietroasă vorba părinţilor naşte fîntîni
pentru cei ce ard cu zorii în suflet

Şi era ziua

Şi era ziua de floare şi rîu
cioplită zi pe umeri de părinţi
draperie pe sat bolnav de sete
pînă la vîrf şi peste rîuri morminţi

şi era ziua cumpănă plînsă în august
un milion de văduve la o fîntînă
în ochiul ţării strigîndu-şi bărbaţii —
mai aud pietrele cerul pînă azi pînă...

şi era ziua scornită din lut —
de cumpănire drumurile linişte n-au —
un milion de raze pe rîul cel mare
în chipul vremii mele cuvîntau

şi era ziuă din piatră în hotar
cer de floare pe-obraz de femei rătăcea —
cel dus era cîmp
în văzul orelor stea
munţi de lumină pe urmele noastre şi har

Şi era ziua de floare şi rîu
sărbătoare-nfloreau crucile — părinţi —
steaguri ardeau pe sat bolnav de sete
sărbătoare-n coline peste rîuri peste
morminţi

Seară

Pace în spic
dor sfărîmat de ferestre
stele pe scări
verde ochi pe-aripa covorului
în căutare —
spăşire cînd miei albi
sub streaşina plînsă cuvîntă
pace
pentru ochiul care şade închis

în casă
somnul veghează-n lumînări

Nord

Un nord astăzi pe sănii nord de fum
prin duhul poetului trecerea-i rug
nu sunt flacără nici apă nici drum
pajişte sunt cailor negri cînd fug

umblă prin mine omături vechi delir
fîntînă rămîn pacea lor să îngroape
şi-n palma mea de rugă raze înşir
cailor negri cînd vor trece de ape

umblă un nord prin omături pustiu
caii n-au linişte-n hotare n-au lună
ei fulgeră prin umbre şi eu ştiu
în ochii mei noi pîrtii mai adună

Proiect de „Cuvînt înainte"

PENTRU mulţi, fabula reprezintă o rămăşiţă quasi-preistorică a speciilor literare, bună să figureze doar în antologiile trecutului.

Nu de aceeaşi părere a fost şi este mai tînărul meu prieten şi fostul meu elev, profesorul Aurel Iordache, poet de o fină sensibilitate şi de o tot atît de delicată modestie, care l-a împiedicat pînă acum să se desfăşoare public. Noul fabulist crede încă în acele norme clasice care considerau pe om, cu patimile, viţiile şi cusururile lui, acelaşi în timp şi în spaţiu, nu însă şi incorigibil. Se vede că acest robust optimism clasicist l-a îndemnat să cultive sub variate forme fabula : cea obişnuită, în versuri, cu nelipsita morală în coadă, apoi catrenul sau distihul, ambele pilduitoare, şi chiar proza simplă sau poemul în proză, colorat fabulistic.

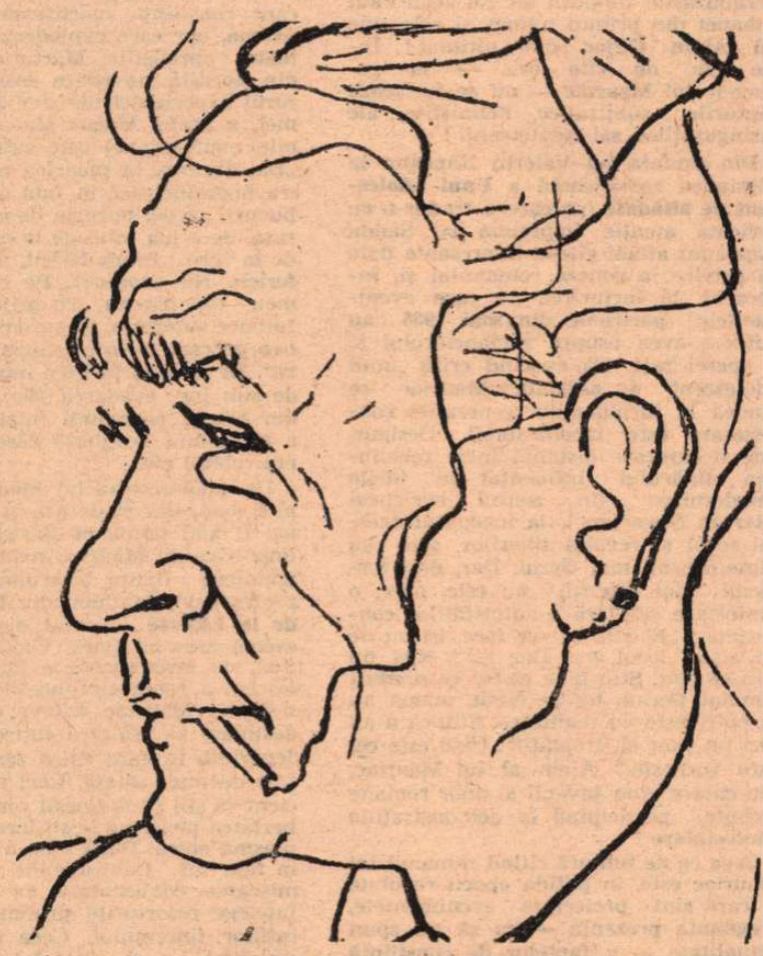
L-am prezentat pe Aurel Iordache ca pe un poet de fină sensibilitate. Da, este un poet căruia-i place, într-o notă intimistă, să surprindă frumuseţile naturii, căreia literatura contemporană îi cam întoarce spatele, ca şi omului. Iată cum e personificată Primăvara, în fabula **Gaiţa :**

„Primăvara gospodină bună,
Îşi îmbrăcă şorţul cu paiete şi flori,
Făcu o mătură din nişte ogrinji de lună
Şi şterse stelele de cîteva scame de nori.
Dădu c-o steblă de busuioc şi de nuc,
Se uită la un luceafăr : era fără un sfert
Şi, amintindu-şi de Alecsandri şi Coşbuc
care vor lipsi de la concert,
îşi şterse cîteva lacrimi..."

FANTEZIEI, cu vălul Mayei sau cu zaimful nesuferit lui Sadoveanu, pe care-l lansase Flaubert, îi este îngăduit orice, cu condiţia talentului, iar Aurel Iordache nu-i duce lipsa. Dimpotrivă... ca fabulist, îi prisoseşte. Acesta-i preludiul unui nou „concert în luncă", în care rolul gaiţei este acela de a face ca alte zburătoare şi de a se crede în consecinţă superioară lor, deşi nu-i decît o simplă imitatoare. Tema e originală, ca majoritatea subiectelor lui Aurel Iordache, toate într-o nuanţă, pe o muchie de cuţit.

Îmi propun să dau **in extenso,** din ciclul intitulat **Note din preajma fabulei,** poezia **Mentalităţi,** în care conflictul dintre generaţii joacă pe antinomia dintre frumos şi util, conciliabilă tocmai prin urzeala transparentă a fabulei.

„Răsădisem trandafirul...
Parcă şi vedeam prin vreme
Cum se-mpodobeşte firul
Cu paftale şi cu steme.
Cum cu braţele-cunună,
Beat de propria-i menire
Îşi destramă către lună
Al miresmei fum subţire
— Nu robi un loc zadarnic
Unui rug ! îmi spuse tata.
Pune-un măr. Un măr e darnic
Şi-n curînd îi guşti răsplata.
N-am zîmbit. Simţeam obrazul
Umed sub şuvoi fierbinte.
Grija încă sta-n grumazul
Robului de mai-nainte
— Tată, n-avem numai pîntec...



Aurel Iordache, **desen de Romulus Constantinescu**

Sub a soarelui viltoare,
Omul liber pune-o floare
Şi din ea ţîşneşte-un cîntec".

Omului liber, conştient şi constructor, îi propune Aurel Iordache o specie nouă de fabulă, în care, dialectic, **Morala** stă în justă cumpănă cu **Imorala.** Dar chiar **Morala,** la prietenul meu, e o simplă notulă, adeseori, numai constatatoare, textul fiind suficient cititorului înzestrat cu bun simţ şi cu simţul moral. Iată o menajerie, erijată în tot atîţia critici cîte dobitoace.

„Pe-un drum de ţară, circul se oprise,
Nu prea ştiu bine, — o roată ce păţise.
Trecînd cu vaca, Stan struni frînghia
Şi-oprindu-se, privi menajeria.
În cuşcă animalele stătură
Să vadă vaca. Nostimă făptură !
Un elefant : — Un pic de trompă n-are...
Cu colţii-n sus... Un fel de arătare.
Cămila zise : — Scundă, cam golaşă...
Şi-ar fi ceva, dac-ar avea cocoaşă.
Girafa rîse : — Parcă-i o sudalmă,
Cu gîtul flasc şi caraghios de-o palmă !
Privindu-le prin ferestruica genii,
Şi-a zis şi vaca : — Vai, ce ciudăţenii !

Morala

Discuţii tari, însă intenţii bune.

Imorala

Se luau pe dînşii drept... perfecţiune."

Nu e însă năravul nostru-al tuturora (şi-al fiecăruia în parte), de-a ne socoti exemplari ?

ÎNCHEI cu un exemplu de actualitate, în cinstea unui mare persecutat, care din fericire, de curînd, şi-a revăzut pătria :

Privighetoarea
compozitorului Theodorakis

„Cu ochii scoşi o gîtuie-nchisoarea...
Şi, hohotind de plîns privighetoarea
Recheamă crînguri ninse de azur
În noaptea din adînc şi dimprejur
— Ce imn divin ! Simţi că renaşti
într-însul !
Şoptesc stăpînii — inimi costelive.

Imorala

Ce cîntec minunat e... plînsul
Privighetorilor captive !"

În acest exemplu, **Imorala** are funcţie de constatare pură şi simplă, iar **Morala** rezidă în originalul epitet, hărăzit stăpînilor : „inimi **costelive**", adică strîmte, ca şi coastele ieşite în relief, în cazul nostru, al unor infirmi morali.

Nu mi-am propus să fac analiza bogatului manuscris al lui Aurel Iordache, din care nimic nu e mediocru sau nepublicabil. Îmi place să cred că editorii care au foiletat şi forfecat manuscrisul, îşi vor lua curajul în dinţi, să se prezinte cu o carte dintre cele mai interesante, de reînnoire a genului. Ar fi şi impulsul renaşterii acestei cenuşărese a zilelor noastre : FABULA.

Şerban Cioculescu

Casa lui Dostoievski

• GHIDUL, fidel operei, delicat şi bolnăvicios, cu o ardere neliniştită în ochii albaştri obosiţi, face parte şi el din opera pe care o explică. Forţa literaturii geniale e de a-i întîlni eroii în lumea reală, aşa cum şi natura se străduie uneori să semene estetic în înţelesurile ei nedezvăluite cu pînzele marilor vizionari ai picturii. Am impresia că l-am mai văzut undeva pe acest om ciudat care ne călăuzeşte, — **Fraţii Karamazov,** poate, **Idiotul...** La despărţire vreau să-i las un semn prietenesc de aducere aminte. Tot ce reuşesc eu să-i dărui însă, este doar o pauză de tăcere gîtuită, ţinîndu-i strîns, cu o secundă mai mult, la plecare, în mîna mea, mîna slăbită, febrilă, caldă peste gradele normale de temperatură. Asta, — şi scrisoarea lui Dostoievski care mă va urmări, rîndurile exaltate de fericire, scrise după ce fusese graţiat în ultimul moment, pus la stîlp, cu ochii legaţi, în faţa plutonului de execuţie : „Nu sînt înfrînt, nu mi-am pierdut curajul. Viaţa e peste tot viaţă, viaţa este în noi şi nu în lumea ce ne înconjoară. Alături de mine vor fi oameni, şi a fi om printre oameni şi a rămîne mereu astfel, oricare ar fi împrejurările... iată adevăratul sens al vieţii..." La fel îşi închipuie şi Tolstoi revelaţia bruscă a existenţei, cînd eroul său din **Război şi Pace,** Pierre, e separat de ceilalţi osîndiţi la moarte, numărătoarea fatală a ofiţerului francez terminîndu-se cu un om înaintea lui ; dar asta lui Dostoievski i s-a întîmplat în realitate.

Critica a stăruit asupra locului de naştere şi al copilăriei lui Dostoievski, la Moscova, spitalul de săraci unde tatăl său era medic şi care l-a marcat pe viaţă. Cred însă că aceasta a fost o simplă ocazie fizică, potenţînd un destin care şi-aşa avea să parcurgă drumul ştiut. Clădirea solidă are un aer de cazarmă veche. Dostoievski a văzut întîia oară lumina zilei în latura ei din dreapta, azi farmacie ; în stînga, locuinţa propriu-zisă, aripa administraţiei unde se află şi muzeul. Un perimetru al suferinţei.

Dostoievski bea ceai rece lucrînd şi fuma pipă. Teribilele convulsii ale epilepsiei sînt notate în carnet : „Criză violentă... Atac la şase dimineaţa... Seara mai ales, la lumina lumînărilor, o tristeţe maladivă. Un reflex roşu asupra obiectelor". Pe masă, ochelarii cu lentile ovale, cu ramă subţire de oţel înnegrită, pe care şi-i punea numai noaptea. Ei stau aşezaţi în poziţia lor reală, la lungimea braţului ostenit. Şi acest amănunt : masa de lucru căptuşită cu postav verde, ca o masă de joc. Ce-l fascina, în loviturile hazardului pe Dostoievski, în afara ideii unui cîştig mult mai uşor decît al istovitoarei sale munci, unde fiece rînd scris valorează o cîtime precisă de timp smuls mizeriei, o înverşunată cursă a existenţei contra cronometrului ?... Postavul verde de ruletă e şi vîrtejul, abisul, tragicul joc al conştiinţei. Hazardul intervine aici cu mari iluminări şi mari întunecări. Manuscrisele poartă pe margini desene, himere, chipuri enigmatice ale personajelor... Coloane verticale de litere în stînga foii de hîrtie, încercuite, trimise cu linii nervoase în corpul textului : incidente, detalii, fulgerătoare asociaţii de idei consolidînd trupul frazelor gata scrise. Nu iau nici o notă. Nu îndrăznesc să pun cuvînt lîngă cuvînt. Voi lăsa memoria să aleagă şi să reţină ce va socoti... O pată verde în care toate jocurile posibile sînt făcute şi nimic nu a mai rămas cu putinţă. Peniţa dură, tocul părăsit avînd aerul unui instrument de chirurgie fină operînd pe centri vitali ; şi aceşti ochelari atît de fini şi de fragili şi ei şi a căror pondere fantastică, aşa cum stau cu ulubele întinse ca antenele unei insecte atente, pare să asculte de legile unei gravitaţii insuportabile pentru o conştiinţă de rînd...

Portretul mare, executat după o fotografie alăturată, nu-l cunoşteam. El îl arată pe Dostoievski în anul premergător morţii, expresia figurii sale dematerializate. Privirea sfinţilor se îndreaptă extatic spre cer. Salvarea imaginată de ei trece peste linia ce reprezintă orizontul privirii unui om. Această suferinţă a lor nici nu mai e, fizic, propriu-zis suferinţă, ci doar o pierdere de sine. În portretul pe care-l privesc cutremurat, Dostoievski se uită direct în ochii tăi, cu o întrebare chinuită în priviri, la nivelul oricărui orizont uman imediat. Suferinţa pămîntească asumată în contul tuturor, împinsă pînă în culmile ei restituie probabil chipului omenesc trăsăturile originii sale animale, din care s-a înălţat. Nicăieri autorul **Demonilor,** acest Socrate rus, nu e mai urît şi mai sfios — el, de a cărui urîţenie şi stîngăcie se făcea haz la început în saloanele Petersburgului — ca în acest portret dinaintea dispariţiei fizice. Capul pleşuv, orbitele adîncite, maxilarele descărnate, ce-a mai rămas după ce spiritul s-a mistuit : fizionomia unui Antropoid divin. Pe masa de lucru (şi tocmai acest lucru era să-mi scape), invitaţia lui Victor Hugo la o întîlnire a scriitorilor europeni. Hîrtia şi literele au rezistat atît de bine, încît întîlnirea crezi că va avea loc... De la ruşi, pe listă : Tolstoi, Dostoievski şi Turgheniev.

Constantin Ţoiu

Cartea străină

Mauriac și adolescența

VIRTUTEA cardinală a lui Mauriac : fidelitatea. Într-o lungă viață, lipsită de aventuri, nu și de seisme, el a rămas credincios unor locuri, unor ființe, unor cărți și, mai presus de toate, unei eclesii, ca unei vii întrupări a crezului său. Dar fidelitatea unui om al secolului XX (și François Mauriac, în ciuda unor deprinderi aparent vetuste, este un fiu al acestui veac) nu este un habitus calm, univoc, ci cuprinde toate ambivalențele tulburi, întreg echivocul pasiunilor. Sentimente și resentimente, conjugate, dau ființei sale morale și — prin vasele comunicante ale creației — operei sale atmosfera vuindă a cîmpului de luptă, mai curînd decît silențiul recules al unei biserici. De altfel, pe catolicul Mauriac ți-l închipui mai degrabă sub pinii întunecați din Malagar decît sub ogivele unei capele : „Provincia pe care o părăsim la douăzeci de ani nu ne mai părăsește. Bordeaux mi-e drag ca mine-însumi, îl urăsc ca pe mine însumi". Într-adevăr, nu este loc odios-iubit ca acela al copilăriei, al exaltărilor și depresiunilor adolescenței. Te întorci în acele locuri ca la acela unde s-a săvîrșit o crimă, unde ți-a fost jertfită sau ți-ai jertfit nevinovățiile. Landa bordeleză, ca și Transilvania, ca și orice provincie, poate, este o cetate închisă, din care adolescentul febril scrutează lumea, din care evadează atras de Cosmopolis, dar pe care n-o uită și, întrucîtva, n-o părăsește niciodată.

Mauriac era conștient că trăsăturile fizionomiei sale morale (și, implicit, caracterul creației sale) se datoresc, mai presus de orice, matricei familiale, ascendenței sale. Extrem de lucid, fără să se mintă pe sine (cum de atîtea ori făcuse bietul Jean-Jacques), el descrie — în **Mémoires intérieurs** și **Nouveaux mémoires intérieurs** — cu pietate, chiar dacă uneori în trăsături incisive, mediul familial în care a crescut și care l-a marcat pentru toată viața. Îndeosebi importante sînt mărturiile sale privind relațiile cu mama lui pe care a adorat-o, și despre care știm că — de o fervoare religioasă exclusivistă — a avut o deosebită influență asupra lui. În atmosfera **fin de siècle** provincială, autoritatea maternă e excesivă. Un adevărat matriarhat se instituie în casa burgheză din landele bordeleze. Mauriac revelează unele aspecte necunoscute ale biografiei sale : anii obscuri ai unei copilării „prezervate", vacanțele la Malagar, descoperirea universului spiritual, începuturile literare, rezistența plină de o burgheză prudență a mamei față de demonul artistic care punea stăpînire pe fiul ei etc. Împrejurări și evenimente pe care — sub diverse chipuri, distorsionate prin imaginația creatoare — de atîtea ori le-am întîlnit în romanele sale, de la **Génitrix** și **Misterul Frontenac** pînă la **Un adolescent de altă dată** și la paginile romanului neterminat **Maltaverne.** Dialogurile real-imaginare cu mama imperios-autoritară, evocarea umbrelor familiare, a peisajelor natale, alternînd cu fragmente ale unui jurnal de lectură, fac din **Memoriile interioare** un fel de roman-cheie, un roman al existenței lui Mauriac.

În această existență, adolescența a fost vîrsta hotărîtoare. Ea inspiră primul și ultimul din romanele scriitorului, **L'Enfant chargé de chaines** ca și **Un Adolescent d'autrefois.** Cîte similitudini între solitudinea, melancolia, sensibilitatea, revoltele curînd curmate, dezabuzările timpurii ale lui Jean-Paul Johanet din primul roman, și cele ale lui Alain Gajac din ultimul ! Între ele, de cîte ori — în romanele lui Mauriac — nu se furișează fâpturile subțiratice, neliniștite, ale însingurașilor săi adolescenți !

Din prefața lui Valeriu Râpeanu la versiunea românească a **Unui adolescent de altădată** (pe care a tradus-o cu delicată atenție împreună cu Sanda Râpeanu) aflăm cîteva interesante date cu privire la geneza romanului și, îndeosebi, la înrîurirea pe care evenimentele pariziene din mai 1968 au putut-o avea asupra romancierului și a operei sale. Că evocînd criza „unui adolescent de altădată" Mauriac se gîndea la turbulențele generației contestatare este incontestabil. Desigur, este o oarecare distanță între rebeliunea tînărului influențat de ideile „moderniste" (în sensul enciclicei „Rerum Novarum"), la începutul acestui secol și revolta tinerilor, șase sau șapte decenii mai tîrziu. Dar, deși termenii sînt diferiți, nu este, oare, o contestare similară a autorităților constituite ? „Ei știu ce vor face, își au de pe acum locul lor. Dar eu ? Nici nu știu ce sînt. Știu bine că tot ce predică domnul Decan, tot ce crede mama nu se potrivește cu realitatea. Știu că n-au nici un simț al dreptății". Cine este cel care vorbește ? Alain al lui Mauriac, sau cutare erou juvenil al unor romane recente, participînd la demonstrațiile contestatare ?

Ceea ce ne tulbură citind romanul lui Mauriac este, în pofida epocii revolute în care sînt proiectate evenimentele, pregnanta prezență — ca să nu spun actualitate — a faptelor de conștiință evocate. S-ar putea să fie la mijloc și un parti-pris cu totul subiectiv. Într-un fel nu poate să-mi fie decît apropiat cazul de conștiință al unui erou împreună cu care sînt gata să declar : „Tot ce privește Port-Royal-ul mă privește". Ceea ce nu înseamnă o aderiune la condamnarea jansenistă a naturii. Alain, deși deformat printr-o educație rigoristă, nu este nici el dintre cei care urăsc cele ale firii (chiar dacă pe el, fiul unei mame abuziv-autoritare, trupul îl înspăimîntă și îi produce o oarecare oroare). „Aș renunța bucuros la bunurile acestei lumi, dar nu la lumea însăși, nu la bucuria păgînă pe care o trăiam în ziua aceea, sub stejarii din Jouanhaut, în timp ce fratele meu era purtat în galop spre noaptea cea fără de sfîrșit". O similară **bucurie păgînă** de a fi apare în scurta narațiune neterminată **Maltaverne,** bucurie pe care conștiința mortificatoare o condamnă, dar care explodează dincolo de toate opreliștile. Mărturisirea eroului din această povestire (concentrată în jurul experienței decisive a morții mamei, a acelei Magna Mater din ficțiunile mauriaciene) este cutremurătoare. „Da, durerea la moartea mamei iubite era neputincioasă în fața asaltului unei bucurii surde, bucuria de a face tabula rasa, de-a lua totul de la capăt pornind de la zero... Eram fericit, monstruos de fericit. Nu exagerez. Pe cînd în jurul meu toți pășeau cu grijă să nu-mi tulbure suferința, eu sufeream de rușinea pe care mi-o pricinuia atîta fericire". În această fericire intra eliberarea de sub jug, evadarea (fie și aparentă) din cercul posesiunii (materne, dar și a posesiunii burgheze căreia mama îi era robită) etc.

Da, adolescentul lui Mauriac este de altă dată, dar și de azi, și de totdeauna. Îl aud parcă pe Sartre vituperînd împotriva lui Mauriac romancier și îmi amintesc figura tînărului discipol al profesorului Mathieu din **Les Chemins de la Liberté** (desenat după chipul și asemănarea lui Boris Vian). Cît de palidă, de evanescentă e figura de adolescent a romancierului-filosof ! Romanele lui Mauriac (cîteva din ele) sînt destinate să trăiască într-o vreme îndepărtată în care epica sartriană va fi fost de mult uitată. Căci nu este suficient să știi să definești conștiința și libertatea pentru a le ști încorpora într-o plasmă epică. După cum a îngenunchia în fața lui Cohn-Bendit și a exalta mișcarea contestatară nu înseamnă a înțelege resorturile profunde ale aspirațiilor tineretului. Ceea ce tineretul, de altfel, i-a și arătat lui Sartre. Mult mai profund înțelegătoare mi s-a părut reacțiunea neliniștitului Mauriac proiectînd în ultimele sale proze (ca și în articolele sale) examenul de conștiință al unui adolescent de altădată, al unui bătrîn de astăzi (din ultimii săi ani de viață). „Mă gîndeam că viața mea de adolescent se scurge într-o lume de monștri, sau mai degrabă printre caricaturi de monștri, dintre care unii mă iubesc, iar alții se tem de mine". Poate suprema artă a lui Mauriac a fost aceea de a surprinde acea lume de monștri, de a o demitiza, și, în același timp, de a o reduce la dimensiunile ei umane. Ceea ce nu se poate doar cu ajutorul scalpelului nemilos, ci și al iubirii atotînțelegătoare.

Nicolae Balotă

Cronica limbii

STUDII NOI DE GRAMATICĂ

EXISTENȚA unei noi școli românești de gramatică este atestată de apariția continuă de lucrări în această specialitate, al căror nucleu l-a format munca pentru elaborarea **Gramaticii limbii române** (ed. I, 1954, ed. a II-a, 1963), urmată de numeroase culegeri: **Studii de gramatică** (3 vol., 1956—1961), **Formarea cuvintelor în limba română** (3 vol., 1958—1972), precum și de un mare număr de lucrări individuale.

Printre lucrările recent apărute, merită menționată cea a lui Gh. Constantinescu-Dobridor: **Morfologia limbii române** (Ed. Științifică, 1974, 382 p.), beneficiind de prezentarea pozitivă a lui Al. Graur, care face afirmația interesantă și verosimilă că **„nicăieri în lume nu se manifestă atîta interes ca la noi pentru problemele limbii".**

Mai numeroase sînt lucrările de sintaxă, de orientare structuralistă. Dintre acestea semnalăm: **Elemente de analiză sintactică** (1972) de Sorin Stati, **Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări** (1974) de Valeria Guțu Romalo, în care se încearcă o conciliere între concepția tradițională și cea structuralistă, pe cînd Gabriela Pană-Dindelegan urmează consecvent, în **Sintaxa transformațională a grupului verbal în limba română** (Ed. Academiei R. S. România, 1974, 295 p.), schema structuralistă a lui N. Chomsky, aplicată la specificul verbului românesc.

Nu putem întreprinde aici o analiză de specialitate a acestor lucrări, a căror valoare și importanță se va impune sau nu, cu timpul, în lumina utilității lor practice, mai ales în învățămînt, pentru care sînt destinate.

Semnalăm însă, cu titlu documentar, o reacțiune semnificativă, venită dintr-o țară, Belgia, unde noul structuralism din S.U.A. a căutat să se impună, de mai multe decenii. Este a cunoscutului lingvist Maurice Leroy, rectorul universității libere din Bruxelles, apărută în „Bulletin d'information" (nr. 95, 1974) al universității respective, în care denunță acest curent în mod hotărît și incisiv. Observațiile care i se aduc sînt următoarele: 1. Structuralismul nu este o doctrină nouă, ci o revenire la raționalism, scolasticism și postaristotelism ; 2. Crearea unei terminologii ermetice, inutile și dăunătoare ; 3. Structuraliștii sînt logicieni, nu lingviști, care complică totul de dragul unei pretinse noutăți, renunțînd la claritate și simplitate, calități indispensabile predării gramaticii în învățămînt.

După ce arată că N. Chomsky, principalul structuralist american, și-a părăsit ocupațiile lingvistice, aderînd la lupta politică internă, Maurice Leroy cere „depoluarea" limbajului gramatical de „jargonul", creat de acesta, deoarece tehnica pedagogică constă în a expune simplu lucruri complicate, iar nu de a crea un limbaj pedant, a cărui obscuritate este vecină cu ridicolul.

Profesorii noștri de limba română din învățămîntul de toate gradele sînt primii care au un cuvînt de spus în acest domeniu. Fără a contesta dreptul oricărei discipline de a-și îmbogăți metodele și terminologia, lingvistica structuralistă modernă este chemată să-și dovedească utilitatea față de gramatica tradițională, verificată de o practică bimilenară.

D. Macrea

PESCUITORUL DE PERLE

UNA, SUPERSONICA

● TRĂIM, cum se știe, în secolul vitezei. Al vitezei care a creat „ambuteiajul", care anihilează viteza, de ne face să nu mai trăim în secolul vitezei ; de ne face să preferăm străvechiul umblet **per pedes apostolorum.**

În materie de limbă, viteza a dus la înmulțirea exprimărilor eliptice, ori la înlocuirea a două-trei-patru cuvinte prin unul singur, ori la preferința pentru cuvinte sau expresii cît mai scurte.

Pînă mai acum cîtăva vreme, spuneam cu toții sau fiecare în parte că, bunăoară, cartea cutare e o carte excepțională (dacă era). Sau spuneam : iată un tip excepțional ! Iar despre o femeie : e de o frumusețe excepțională. Etc. Etc. Cuvîntul „excepțional" are 11 litere, reprezentînd 12 sunete (litera x reprezintă două sunete). Asta, la masculin singular. La feminin singular și plural, avem 13 sunete, cum e și la masc. pl. Acum, dacă-l articulăm (excepționalul, excepționalii, excepționalele), termenul capătă 14 și 15 sunete. Dacă-l declinăm, trecîndu-l prin dativ și genitiv (excepționalului, excepționalei, excepționalilor, excepționalelor), obținem, pe lîngă deja socotitele 14 sunete, obținem — ho-ho ! — 16 sunete. E prea de tot ! Și, poate, dv. cunoașteți și alte flexiuni ale cuvîntului. Mai departe, socotiți singuri. Eu, mai departe amețesc și mă-ncurc.

Dar, iată că, de la o vreme încoace, chestiunea e rezolvată pe bază de viteză și în virtutea creațiilor lingvistice. Nu mai sîntem siliți să spunem — ca să mă-ntorc la primul din exemplele de mai sus — **carte excepțională.** Vom spune : carte **de excepție.** Așa au început a zice, luîndu-se unul după altul, mulți ziariști, recenzenți, esteticieni etc. Să stăm și să socotim din nou. Deși e vorba, nu de un cuvînt, ci de două, ele însumează totuși numai 10 litere și 11 sunete. Dintr-odată, am economisit una literă și un sunet. Mă aștept să întrebați : Merită această meschină economisire atîta efort lingvistic și atîta imaginație creatoare ? Și să însemne asta că am cîștigat în viteză? Răspund : Nu vă năpustiți cu întrebările. Aveți — vorba filosofului Trahanache — puțintică răbdare. La prima vedere, așa e : economia e de doi bani jumate, iar viteza e de melc. Dar ia făceți-vă o idee : **de excepție** e o expresie, și nu e flexionară. În toate cazurile rămîne înțepenită la 11 sunete. Nu atinge niciodată cifra 16. Acu' mai aveți ceva de zis ?

Aveți — n-aveți, am eu. Mărturisesc că sînt un vechi băutor. Însă beția vitezei nu mă ispitește. Deși îmi dau seama, mai ales în ce privește lingvistica, de avantaje și profituri. Cu toate acestea — că adică n-am viciul vitezei — nu mă ridic deloc împotriva acestei expresii excepționale, vreau să spun : de excepție. La urma urmelor, dacă românul găsește toate îndreptățirile pentru a spune : om de nimic, pui de bogdaproste, mătușă de plop, bă chiar și roman de senzație, de ce n-ar spune : scriitor de excepție, operă de excepție, țuică de excepție etc. ?

Nu mă supără expresia în sine. Altceva mă sîcîie. Sînt convins că scriitorul care, el întîiul, a scris așa, a avut ca țel înfrîngerea monotoniei, desființarea unui clișeu, exprimarea mai altfel. Lucru foarte lăudabil. Însă — întreb — de ce, dacă unul a izbutit să iasă din banalitate, aducîndu-ne totodată și avantajele vitezei, ăilalți, ca oile, se țin gaia-matu de dînsul și umplu publicațiile noastre cu tot felul de lucruri „de excepție" ?

Profesorul HADDOCK

Cronica literară

TABLOURI CRITICE

DACĂ puțini critici rezistă tentației de a-și strînge foiletoanele în volum, aproape nici unul nu se împacă cu gîndul ca volumul lui să fie considerat o simplă culegere. „Cartea de față nu este o culegere de foiletoane...", declară categoric Mircea Iorgulescu, încă din prima frază a **Rondului de noapte.** Și de ce nu ? Fiindcă, ni se explică, „utilizînd în comentariile sale o formulă întrucîtva de mijloc, între eseu, portret și studiu analitic, autorul le-a dispus într-o ordine în același timp cronologică și tipologică. A rezultat în acest fel un tablou colectiv..." Dan Cristea, care a ales o parte din articolele despre poezie publicate în „România literară" în intervalul februarie 1971 — februarie 1972, speră, el, în hazardul calendarului **(Un an de poezie) :** „Dintr-o asemenea neprevăzută întîlnire, autorul speră să fi găsit un ritm și o unitate. În vocile care au sunat alături prin voia circumstanței, năzuiește să fi ascultat uneori vocea interioară a poeziei. Acest mod provizoriu de a trece de la carte la carte își impune, el însuși, sistemul lui". În ce mă privește, sînt mai sceptic și mai realist : nu cred în transformarea, indiferent de artificiul compozițional, a foiletoanelor în tablou critic, nici în putința cronicii de a deveni de la sine istorie literară. Exercițiul critic periodic e o practică și o judecată imediată asupra literaturii ; tabloul, o formă de a o sistematiza, prin urmare o viziune teoretică asupra literaturii. Nu spun că foiletonistul se încredințează purei empirii, că el n-are idei, că nu gîndește uneori în ansamblu operele : dar el seamănă mai curînd cu un soldat pe cîmpul de luptă decît cu un șef de stat major ; e un pionier în explorările sale, nu un consolidator ; și, dacă se întîmplă să aibă norocul lui Cristofor Columb, știe totuși că vine din urmă un Amerigo Vespucci, care va da, abia el, numele continentului descoperit.

IATĂ cazul **Rondului de noapte :** exprimă destul de bine practica foiletonistului, care de cinci sau șase ani comentează cărțile ce apar, dar nu vădește o concepție limpede despre literatură. În **Cuvîntul înainte** (din care am mai citat), criticul mărturisește a fi voit „să prezinte, într-o așezare semnificativă, o parte din scriitorii epocii postbelice, unul sau mai mulți dintre reprezentanții unor tendințe pe care a crezut nimerit a le releva". Care sînt aceste tendințe nu ne mai spune. Prefața e plină de afirmații generale (nu toate noi), fără o analiză atentă a mecanismelor și faptelor, chiar dacă un anume limbaj confuz și, cum să zic, ezoteric nu se poate reproșa totdeauna criticului. Mai grav e arbitrariul de care ne lovim în alcătuirea sumarului. Nu voi stărui, lucrul i s-a mai semnalat lui Mircea Iorgulescu. Dar nu mă pot opri să mă întreb ce idee despre evoluția literaturii în ultimele decenii ne putem face fără nici unul din marii scriitori ai generațiilor vechi (e drept totuși că ei aparțin mai mult perioadei interbelice), fără, apoi, Geo Bogza, Al. Philippide, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Nicolae Labiș, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu etc... Să fi crezut criticul că ne oferă o perspectivă mai justă, retezînd majoritatea vîrfurilor acestei literaturi ? Că scriitorii și operele de a doua importanță reprezintă mai pur spiritul epocii ? E o simplă prejudecată : sîntem liberi să ridicăm din umeri la orice concluzie care nu se bazează pe operele principale. Eșantionul, „porțiunea semnificativă", de literatură nu e bine ales în **Rondul de noapte.** Nu pretind că tot ce se examinează e, în schimb, neinteresant, neconcludent : doar că imaginea rămîne parțial falsificată. În al doilea rînd, analizele înseși sînt, aproape fără excepție, în afara unui criteriu istoric : analize în sine, fără suficiente relații, comparații, inventare de teme și tipuri, de clișee. Din instrumentele criticului, tocmai acestea lipsesc. Cîteva fraze în prefață, cîteva paranteze în articole. Prea puțin pentru un tablou. Articolele nu sînt măcar unitare ca tratare : nu se examinează nici toate cărțile, nici cele mai instructive. Un exemplu între altele : A.E. Baconsky este poetul care, în momentul 1958—1960, anunță o parte din temele și modalitățile liricii deceniului 7, noul tradiționalism și deopotrivă noul manierism. Analiza lui Mircea Iorgulescu, inutil severă cu primele cărți ale poetului și foarte parcimonioasă cu ultimele, ignoră acest rol de anticipator. Promisa „istorie a formelor" rămîne, în aceste condiții, neconstituită. Chiar dacă autorul a scris unele capitole special în vederea tabloului, impresia de pulverizare foiletonistică e, pînă la sfîrșit, mai puternică.

Foiletoanele lui Mircea Iorgulescu au un ton personal, foarte peremptoriu, adresă și decizie în judecată ; i-au adus autorului notorietate, în primul rînd prin aplombul lor. Cronicarul e „rău", adică intolerant și chiar șicanator. Nu acceptă jumătatea de măsură, lîncezeala, inerția ; și, pentru a-și spune cît mai net opinia, merge pînă la sacrificarea nuanței. Procedează de obicei fără menajamente, deloc preocupat de expresie ; verdictul explodează pe neașteptate în articol, tot restul fiind, de fapt, indiferent criticului. E mai protocolar în exemplificarea defectelor decît în aceea a calităților, punînd un fel de satisfacție în cruzime, răsucind cuiul în rană. Un spirit de contrazicere, o agresivitate de pamflet se observă în cele mai mărunte împrejurări. Criticul nu e de acord în principiu cu nimeni și cu nimic. Această umoare întunecată poate fi, la urma urmelor, profitabilă în critică, unde indulgența n-are ce căuta și oricum prefer un critic care începe astfel unuia care adoptă limbajul învăluitor și eufemistic. Aș fi voit totuși să-l surprind mai des pe Mircea Iorgulescu desfășurîndu-se, argumentînd, construind și în afara ședințelor de ghilotină. Aptitudinile critice se verifică mai sigur în afirmație decît în negație. Cel mai amplu studiu din volum, consacrat romanelor lui Marin Preda, nu e, din păcate, edificator, el remarcîndu-se prin tenacitatea cu care susține o teză greșită și anume aceea că unitatea substanțială a **Moromeților** e de natură poetică, întregul ciclu putîndu-se citi „ca o confesiune aparținînd unei conștiințe obsedate și neliniștite". „Romanul se aseamănă cu o neîncetată rostogolire de valuri" etc., scrie Mircea Iorgulescu în continuarea bizarei păreri. Romanul e de fapt tradițional și obiectiv epic. Am ales acest exemplu pentru că am observat și în alte articole cum o percepție critică greșită se compensează prin vehemente și artificiale supoziții. Cred că dificultatea pentru Mircea Iorgulescu e deocamdată de a găsi un punct de pornire firesc, o bază de discuție normală, din care comentariul să crească simplu și organic. Unele din articolele lui produc impresia de siluire a ordinei firești a lucrurilor și de efort disproporționat pentru a dovedi ce nu se poate dovedi.

FRA, poate, folositor ca, din comentarea unui an de poezie, Dan Cristea să tragă și cîteva concluzii mai generale. Articolul despre **Manieră și manierism,** sugestiv, e totuși indirect, fără priză imediată la realitatea literară, iar **O panoramă a poeziei** n-are de fapt legătură cu cartea. **Critică și poezie** e, în sfîrșit, din cale afară de sumar și fără acel parti-pris teoretic ce ar fi putut face din **Un an de poezie** mai mult decît o culegere de cronici : și anume o carte incitantă și polemică. S-a discutat mereu în ultimii ani despre poezie : Dan Cristea avea mijlocul de a ne sugera, concret, printr-un sondaj, ce se întîmplă cu poezia. „Cronicarul — scrie el însuși — este cel dintîi dintre cititorii unei cărți, dar și unul dintre ultimii. Este, în fața operei pe care o retrăiește, figurat vorbind, Adam și Matusalem". **Un an de poezie** ni-l revelă doar în prima ipostază, de cititor prompt și fidel : „O lectură fidelă a operei (spune el în încheiere despre cronică) e cea care, punînd degetul pe nucleele de valoare, pe frecvențele ei semnificative, o descrie ca pe o unitate irepetabilă și deschide, în același timp, o fereastră spre astrele fixe ale literaturii". De a fi numai expresia experienței lui Adam, nu și a aceleia a lui Matusalem — iată chiar obiecția principală ce se poate face cărții.

Tipul de critică e „descriptiv" : o frază sau două de caracterizare (de obicei norocoasă stilistic) se ilustrează prin citate. Critica aderă la textul poetic, încercînd să-l reformuleze ; critică de imanențe (refuz al psihologicului, al conceptualului). Recunoaștem [cu mai puțină imaginație plastică, mai rezonabilă, cumințită] modalitatea lui I. Negoițescu. Criticul scrie bine, cu eleganță, cu o grație pe alocuri efeminată prin lipsa nervului interior. Are plăcerea formulei : articolul se și epuizează adesea îndată ce formula a fost găsită. Este un alt mod de a nu se desfășura analitic decît la Mircea Iorgulescu : acolo laconismul se datora economiei în verdict, aici, economiei stilistice. Limbajul se extenuează prea curînd, ca și cum substanța toată ar fi fost consumată în fraza sintetică. Pe scurt, Dan Cristea e un calofil și singura cale de a combate manierismul prematur e în a încerca să alterneze uneltele : critica nu e doar intuiție sensibilă, e și idee, morală, istorie, portret, anecdotă. El și-a construit un tipar, închizîndu-se în textul comentat ca într-un turn de fildeș : critica lui are finețea expresivă și suplețea pe care le dă contactul imediat, secret, cu poezia, nu totdeauna și capacitatea de distanțare care s-o împiedice a se precipita în concretul fără fund al poeziei. Este, în fine, o preocupare exagerată de scrisul frumos, de compunerea desăvîrșită a articolului, care devine inhibantă și secătuitoare.

Nicolae Manolescu

Mircea Iorgulescu, **Rondul de noapte ;** Dan Cristea, **Un an de poezie** — editura Cartea Românească, 1974.

Georg Scherg

Mantia lui Darius

Editura Cartea Românească, 1974

MANTIA LUI DARIUS, volum conceput în 1965—1966 și apărut în 1968 cînd a și obținut premiul Uniunii Scriitorilor, este sau un roman fragmentar, mozaicat sau o culegere de 49 de povestiri unificate prin prezența acelorași personaje, prin sinonimia problematicii, prin modalitățile narative identice. Autorul, un ironist sagace, neîncrezător în posibilitățile genului pe care, de altfel, îl practică la cel mai înalt nivel, înfrînge toate prejudecățile actuale și canoanele istorice ale prozei. Ironizînd formula tradițională, nu face o opțiune fermă pentru experiment, pe care îl tratează în același mod. Scriitorul renunță la orice indiciu de localizare geografică sau situare temporală, nu spune nimic despre protagoniști și ignoră premeditat orice simbure de acțiune. Personajele poartă numele unor personalități atestate — Alexandru, Diogene, Darius, Theodora — dar nu se aduce nici o precizare că s-ar identifica cu ele. Vaga atmosferă de oraș antic este imediat contrazisă de prezența elementelor moderne de confort — automobil, telefon, electricitate — iar moravurile țin de permanențele eterne ale societății. E aici, desigur, și o semnificație absurdă care prevalează asupra realismului aluziv, recunoscut prin componentele imediate ale vreunui model istoric de societate. Și dacă lipsește acțiunea, atunci esențială e dezbaterea, dacă eroii sînt doar vag schițați, atunci relațiile dintre ei apar cu vigoare subliniate. Prozele au pseudostructura dialogurilor antice, aspect de dizertație erudită condusă silogistic, cu abilitate paradoxală, dar fără nici o finalitate evidentă. Autorul ironizează în aceste trans-scrieri apocrife moda așa-zis filosofică și scientistă a artei, fără să admită nici o clipă condiția parodiei. Deși complicate prin cîteva intrigi laterale, prozele, precedate de un glosar onomastic și terminologic și puse, fiecare, sub semnul cîte unui motto, cel mai adesea indiferent față de conținutul real al textului — păstrează aparența de scurt dialog despre dragoste — un Banchet hilar —, despre prietenie, adulter sau despre delimitarea dintre realitate și adevăr. Mai exact, subiectul îl reprezintă — cum să spun ? — acele chichițe filosoficești care, neputînd fi descrise sau definite prin argumentație logică, sînt învăluite în paradox, adevărul fiind de partea aceluia care știe să reducă la absurd toate dovezile imanente. Într-un capitol, autorul care poartă, pe rînd, masca fiecărui personaj, face o lungă dizertație doctă ca să dovedească — dacă mai era necesar — că ucigașul lui Arhimede nu știa latinește, altfel nu ar fi călcat cercurile înțeleptului.

Povestirea (sau capitolul) XLVII este o înscenare teatrală în versuri ; în textul XXXVII se cercetează o temă în felul următor : fila, împărțită în două, conține în dreapta manuscrisul apocrif — de o simplitate copilărească — în stînga, interpretarea, așa-zisul comentariu filologic și critic care face o risipă de propoziții demonstrative. Cititorul român înțelege doar jocul ideilor, însă, prin frecventele note de subsol, traducătorul — Adrian Hamzea — ne previne și asupra jocurilor de cuvinte, fără echivalent în limba noastră.

Eroii se întîlnesc să discute. Ei acționează foarte rar și atunci echivoc, dar se interoghează frecvent despre acțiune și despre implicațiile ei psihologice și morale.

Pentru cititorul român obișnuit cu fantasticul burlesc și ființele reificate ale lui Urmuz, cartea lui Georg Scherg are o îndoită originalitate. **Mantia lui Darius** se poate citi în mai multe feluri ; deschiderea infinită a lecturii mi se pare un indiciu al rezistenței, al valorii neperisabile ; dar polivalența modurilor de a fi, odată descifrată, demonstrează că volumul se adresează și unor categorii diverse de cititori.

Aureliu Goci

Poezia

Exaltare romantică

SE simte un aer ieșean în poezia lui Adi Cusin*). Îi e caracteristic un molcom sentimentalism demonstrativ, declamat cu emfază, cîntat teatral. Poetul are curajul banalităților pe care le rostește într-o foarte naturală și curgătoare versificație, uimind prin simplitate: „Trage-ți un scaun — nu-i nevoie să bem —/ Să vorbim, să vorbim despre ce nu suntem. // După zodii cu tîlc, după semne cerești, / Ar trebui să te miri că mai ești. // Ce-ntîmplare că tot ce suporți — nume, ani, / Și chiar tot ce iubim nu sunt scai, bolovani ! // Spui albastru — și pierzi, spui doar verde — cîștigi. / Ești sărac și-mpărat pe un neam de ferigi. // «Tot ce-aș vrea să mai fiu se va trage la sorți» / —Ai strigat celor vii, ai șoptit celor morți — // Ei la tine nu bat, n-au din asta folos. / Te încumeți prea sus, locuiești mult prea jos. // Ca prin somn, lucrul tău cînd ajungi să-l rădici / Chiar în mîinile tale vrăjite îl strici. // Nimic nu mai vrei, nici să ceri, nici nu dai — / Drumul tău e strivit sub o poartă de rar". **(Cina de taină în casa poetului).**

În general poeții ieșeni au cultivat acest patetism de romanță, și au perseverat în imaginea romanțioasă a tipului liric, care gîndește cosmic și trăiește provincial. Uzura portretului nu i-a speriat, cu atît mai mult cu cît tot ei obișnuiesc tonul ironic (ironia îngăduitoare, umorul blînd, și niciodată sarcasmul).

Adi Cusin poartă pecetea Iașului; mai puțin forța de a se detașa ironic, cît avîntul declamativ, patetic, o ușoară exaltare romantică și în special plăcerea versificației. Numai versurile în care poetul nu-și ia în serios afectivitatea și dramele ideatice au culoare și vagă prospețime. Limbajul nu este asimilat metaforei care, în loc să fie exprimată, este explicată ca în **Cămașa poetului,** unde simbolul (cămașa este, evident, cuvîntul — cea de a doua epidermă a poetului) este speculat cu excesivă grijă. Nimic nu rămîne nespus: „Strîns îmbrăcat în cămașă de aur / Zborul meu sîngeră primejdios —/ Sunt locuit de un corb și un taur, / Cerul își scutură lumi de prisos. // Izbesc înrăit învelișul subțire. / Cei ce-l privesc nici măcar nu disting / Inocentă perdea, prefăcută zidire / Din care văd tot și nimic nu ating ! // Să pasc în trifoi și să vîntur nămeții / — Galop gratuit în pustii dimineți —/ Și iată-mi fac vînt și rup soarta peceții // Și-mi sîngeră capul izbit de pereți. // Peștera mea dîrdîind — centrifugă, / Negre rotiri în haotic mormînt ! / Cămașa de sînge și punctul de fugă / M-aruncă un pas dar legat de pămînt. // ... / O, voi cămăși, neștiută tandrețe, / Sensul puterii doar eu vi-l pot da ! / La-ncheieturi, unde șuieră gerul, / Urlă de foame dragostea mea".

Poetul **Stării a treia** nu are obsesii mari, reflecțiile sînt naive și, adesea, rostite cu seriozitatea stîngace a adolescentului, pot amuza: „Anonim și mîndru sînt o parte / Suferind ascuns după întreg". „Nu ne-mpăcați / Eu și cu mine, / Nu suntem frați / N-avem tulpine. // Nu ne slăviți / Eu și cu mine. / Nedespărțiți / Suntem jivine". „În dimineața-naltă — nici un cuvînt rostit ! / Murim pentru plăcere, ne naștem din privit" sau „Metafora ce n-o poți stăpîni / Se duce într-o vale de ispită, / Întoarce spaimele din bălării / Mereu în vîrful gloriei rănită. // Dar cum mai simt ce spadă grea ridic / Cînd adevăr ar fi numai mînerul, / Înverșunat adînc de șiretlic / Aprind luminile și calc misterul". **(Metaforă).**

Mai constant se ivesc doar două teme: geneza dureroasă a poemului (cultul ființei de excepție a poetului și lupta cu Metafora) și oroarea jucată a poetului față de oraș (frica de carnavalul citadin care îl sustrage naturii). Din prima categorie citäm din poemul care deschide volumul: „Hîrtii de altfel, limpezi, reci hîrtii... / Afară se mai vede cît într-o ceașcă de ceai, pe sub / fereastră tocuri; toc-toc, de damă trec, și-ncet dispare / teama de Poem. // Versul se urcă-n tija unei flori, / Făgăduința-n stradă aprinde felinar. / Printr-un fluid albastru, în fața casei chiar, / fragile tălpi desculțe, mărunt sfărîmă scoici. / Ce bine că nu se știe ce ești, nebun sau profet —/ tot mai bine ! / Așează-te-alături de mine, pe piatra cu sîngele cald. / Un copil deschide o ușă cu mult prea mare pentru vîrsta lui / și o lumină care nu-i a noastră, face o clipă să te simți / mai singur. / Răcoare ! Memoria în pîlcuri tăcute se adună. / Sclipătul mat al unui solz de pește trezind teroarea / unui vechi poem".

Pentru anticitadinismul (altfel nestructural) al poetului, citez **Dies sine deo,** care ,spre deosebire de alte poeme, cultivă ironia cu o tentă de mizantropie destul de pronunțată: „Duminică deci — și încerc o plimbare. / (Port o carte cu-n vers ce nu-mi spune nimic) / Pe un zid în ruină rafale de soare. / Nu mai sunt singur. Abdic. // În tramvaie o lume atît de străină / Mă privește cu-n viu interes. / Cum m-am urcat cu o parte din vină / ce greu sunt lăsat să mai ies ! // Dintr-o dată mulțimi ce-au scăpat de la meci / Mînate de-un scor în derivă. / Odată cu umbra din tine tu treci / Într-o vopsea colectivă. // Acolo, la fund, sub imensul ei scut, / Iată găsind mîntuire. / Și mă ucide un brat cunoscut / Într-o frățească unire".

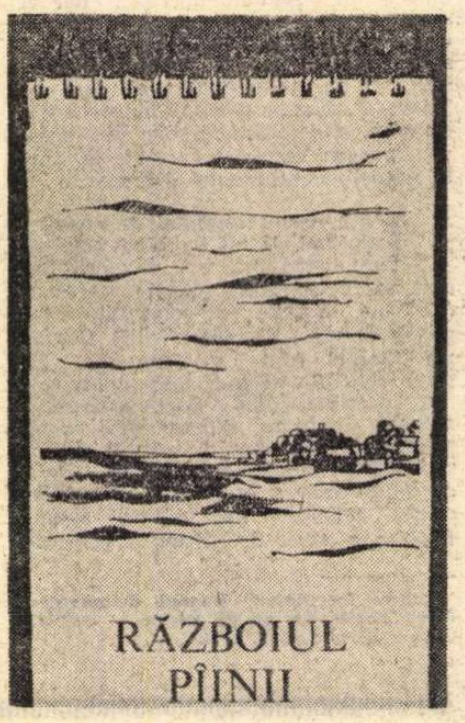
Mai multă pregnanță are poemul scris degajat și cu fin umor **Edvisia,** unde Adi Cusin renunță la declamația facilă și unde se vede clar cum ușurința versificării a micșorat în celelalte piese ale volumului originalitatea gîndirii. Fără să fie remarcabil, poemul rămîne interesant prin naturalețea lui netrucată, prin ironia care stăpînește cu adevărat materia lirică și nu o subțiază; fiind un poem al uimirii în fața cuvîntului, **Edvisia** păstrează un ton detașat și versurile au fluență și limpezime. În rest, volumul nu provoacă surprize.

Dana Dumitriu

*) Adi Cusin, **Starea a treia,** Ed. Junimea, Iași, 1974.

Proza

O carte de reportaj



REPORTAJUL pe care Nicolae Mateescu*) și-a propus să-l scrie, parcă pornind de la sugestia unui titlu frumos, despre campania de recoltare a grîului dintr-o cooperativă agricolă de producție se dezvoltă într-o mai largă monografie a unei comune cu veche atestare documentară, Rușețu, de la confinele dinspre nord-est al Bărăganului. De la problemele curente la tradiții și obiceiuri — cineva evocă amănunțit ceremoniile folclorice de nuntă ale locului, de la referințe istorice la îndrăznețe proiecte de viitor, de la realizări la eșecuri și de la motivele de optimism — inspirate în primul rînd de oamenii energici ai comunei, cu o bogată experiență în muncă, activi, harnici, cum ar fi președintele C.A.P.-ului Dinu Stan, primarul Nicolae Seicaș, învățătoarea Dumitra Codirlă ș.a. la cele de îngrijorare — provocate, de pildă, de răspîndirea în rîndul tineretului a simptomelor unei tendințe de exod urban, reporterul încearcă să cuprindă totul. „Războiul pîinii" rămîne astfel doar un episod în această evocare panoramică și totodată sinoptică a existenței contemporane, și seculare, a unui sat. Dintre întîmplările care se petrec în perimetrul lui, și dintre oamenii care îl populează, cîteva și mai ales cîțiva atrag atenția, se impun. O învățătoare, ce își propusese să demonstreze — cam didactic — reporterului deosebirea dintre *ieri* și *azi,* intră în panică de îndată ce bătrînul pe care îl alesese pentru ilustrare, la întrebarea cum trăise în trecut, răspunde cu nonșalanță : *bine.* In continuarea acestei amuzante și subtile scene, moșneagul își deapănă povestea existenței, într-adevăr deloc ușoară, fără indignarea și regretul pe care le-ar fi voit, și încă energic subliniate, improvizata sa regizoare, ba chiar cu o anumită omenească nostalgie, atît de firească, la urma urmei, căci, bună sau rea, era vorba doar de viața *lui,* unică, primită odată pentru totdeauna. Țărănește, pe ocolite, părînd a răspunde docil la „comenzi", el nu acceptă, de fapt, să o arunce la coșul de gunoi al istoriei : se mulțumește cu ea, așa cum i-a fost dată. În ce privește prezențele umane, numeroase, dar insuficient individualizate, ale cărții, contururile mai vii, inconfundabile se grupează spre final. S-ar zice că autorul și-a făcut de abia acum „mîna". Rapsodul popular Niță Snae, nutrind naiva convingere a infailibilității sale : „Nu că mi-ar fi teamă ... Dar eu nu am greșeli ! Asta se vede și din aceea că oricine mi-ar citi poeziile sau le-ar auzi citite de altcineva nu s-ar supăra... De exemplu, în poezia mea *Eroii :* ce greșeală am eu acolo ? Nici una. În prima parte a poeziei se spune că omul își ia rămas bun de la nevastă... Asta e și realitatea ! Oricine pleacă la război își ia rămas bun de la nevastă și de la copii, de orice neam ar fi el. Ș-atunci ? Unde e greșeala ? Nicăieri ! Sau războiul !... În toate timpurile doar s-au bătut oamenii în războaie : eu m-am bătut cu tine, tu te-ai bătut cu mine. Că am avut neînțelegeri. Ș-atunci au apărut și eroi !" ; sensibilul crescător de cai Ciobănel, cu plînsul ușor, căutînd o compensație sufletească — căci rămăsese orfan de mic — și găsind-o în lumea inteligentelor și blîndelor patrupede ; și mai ales Lăzărică Ștefan care, asemenea unui celebru personaj din *Revizorul,* este obsedat de dorința de a se ști că există : „Oare să nu afle lumea niciodată că... trăiesc și eu, că... Nu se poate, nu se poate... într-o bună zi, cine știe cum, o să se audă despre mine, o să se afle că eu trăiesc aici..." reprezintă individualitățile cele mai pregnante, pitoresc-emoționante ale cărții. Ele se desprind parcă de pe filele acesteia, întovărășindu-ne o vreme mai departe, după încheierea lecturii.

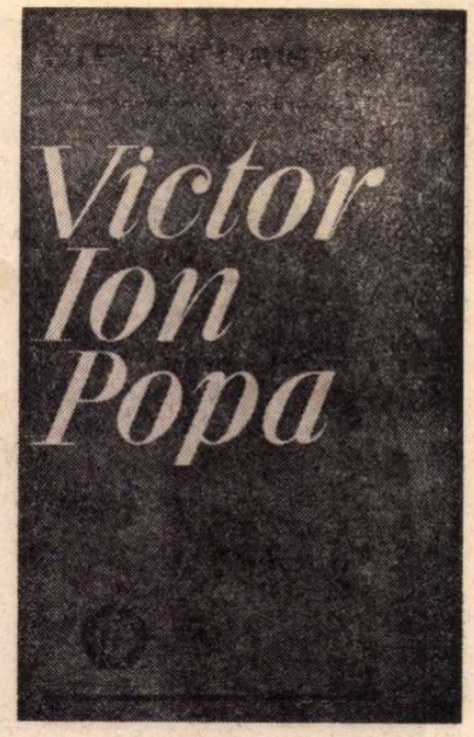
Spuneam mai înainte că Nicolae Mateescu se ferește să idealizeze oamenii pe care îi evocă ; le semnalează, prin urmare, pe lîngă calități, și lipsuri, limite. Astfel, pe unii dintre ei îi caracterizează — ni se arată fără echivoc — spiritul conservator, suspiciunea față de nou, o anume stare de expectativă și pasivitate. Ceea ce nu face autorul, fac însă, în locul lui, din cînd în cînd, „personajele". Vorbind (și vorbesc aproape tot timpul, reporterul mulțumindu-se să pună, discret, mici întrebări), ele se idealizează într-o oarecare măsură. Vorbirea oamenilor este, în această carte, neîndoios, naturală, transcrisă parcă pe foaia de hîrtie cuvînt cu cuvînt de pe banda de magnetofon, dar e naturală și în sensul în care e natural ca prezența unui străin (a reporterului adică) să le influențeze într-o anumită măsură spontaneitatea, altfel de netăgăduit. Interlocutorii lui Nicolae Mateescu ne lasă de aceea uneori impresia că vor să se remarce. Discută ca la ședințe, ba chiar li se întîmplă să gîndească (evident în prezența reporterului) cu voce tare : „Dac'ar fi irigat aici ! gîndise el (primarul n.n.) cu voce tare, apoi lăsase ochii să-i alunece spre celălalt mal. Tresărise deodată ca și cum, brusc, și-ar fi adus aminte : dar o să irigăm, știți ? Întinsese mîna și plimbase arătătorul peste toată lărgimea islazului". Întrebările autorului de care ne ocupăm nu au acuitatea celor ale lui Monciu-Sudinschi. Prezența de spirit, răceala dominatoare, știința de a dirija discuția și de a o readuce la obiect atunci cînd riscă să se risipească în cuvinte și gesturi emfatice, calități ce confereau, după cum ne amintim, *Caracterelor* un interes atît de viu, nu se regăsesc în scrisul lui Nicolae Mateescu. Obiectivitatea acestuia în redarea oamenilor ni se revelă de aceea oarecum astuțioasă : neconvenționalizîndu-i pe cei cu care vine în contact, el îi lasă totuși să se înalțe puțin pe vîrfuri, făcîndu-se a nu observa faptul.

Valeriu Cristea

*) Nicolae Mateescu, **Războiul pîinii,** Editura Eminescu, 1974.

Critica

Monografii de convenienţă



DÎNDU-SE criticii un înţeles care nici pe departe nu poate fi bănuit că ar fi cel propriu, s-a susţinut uneori că singura formă convenabilă de a se prezenta sub aspect editorial ar fi monografia, „sinteza", cu un cuvînt îndrăgit. Cum dincolo de exprimarea acestui deziderat nu s-a trecut, nu se poate şti dacă se avea în vedere transformarea criticilor în monografişti sau o modificare a statutului obişnuit al monografiilor. Un critic nu este, cu necesitate, un autor de monografii, iar o monografie nu este, neapărat, o lucrare de critică literară. Raţiunea propusei asimilări este, aşadar, de ordin mai mult formal. Se facilitează, în fond, compunerea de lucrări convenţionale, descriptive şi pedestre, întocmite fără spirit critic şi fără idei, specie care nici pînă acum n-a fost subdezvoltată. În acelaşi timp, printr-o „repartizare" socotită a fi judicioasă, dar nefiind în realitate decît birocratică, unor figuri de plan secundar ale literaturii urmează a li se acorda aceeaşi atenţie ca şi marilor personalităţi, întrucît monografiile ar trata cu precădere autori ce n-au făcut încă obiectul unor asemenea preocupări ; avînd la origine o nevoie de simplificare omenească lesne de înţeles, confuzia de planuri duce astfel la o confuzie de valori. În sfîrşit, exprimîndu-se exclusiv prin monografii, critica îşi limitează sensibil spaţiul de acţiune, monografia reprezentînd doar una dintre posibilităţile ei. Dirijarea efortului criticii către monografii înseamnă absolutizarea unui criteriu formal ; o cantitate impresionantă de monografii nu dovedeşte totuşi existenţa unei critici active, aşa cum pare să creadă uneori ; criteriul pur statistic este inoperant în literatură, ca şi în critica literară. Aplicîndu-l, vom avea foiletoane de convenienţă, eseuri de convenienţă, analize de convenienţă, monografii şi sinteze de convenienţă ; chiar o critică de convenienţă. Un exemplu în această privinţă îl furnizează o lucrare consacrată lui Victor Ion Popa *), subintitulată „Viaţa şi descrierea operei ; contribuţii documentare". În concepţia autorului, o monografie se compune prin aşezarea cap la cap a unor informaţiuni biografice şi prin prezentarea activităţii desfăşurate de cel căruia îi este închinată cercetarea ; cîteva fraze convenţionale au rostul de a da impresia de interpretare. Procedeul este cu atît mai nepotrivit în cazul de faţă cu cît Victor Ion Popa nu este, din acest punct de vedere, un subiect comod ; fiind o personalitate „proteică", prozator, dramaturg, regizor, critic de teatru, caricaturist, poet, inegal în realizări chiar în interiorul aceluiaşi plan de manifestare, găsirea unor elemente de coerenţă lăuntrică se impunea ca o necesitate. Diversificarea însăşi ar fi putut constitui un factor de unitate ; „risipirea" lui Victor Ion Popa în cele mai variate îndeletniciri, mai mult sau mai puţin durabile, mai mult sau mai puţin încununate de succes, este nu atît o trăsătură exterioară, cît poate, reflexul unei vocaţii speciale. Din cartea lui Ştefan Cristea lipseşte însă orice intuiţie critică. Autorul înşiruie într-un stil de o pretenţioasă platitudine informaţii despre „viaţa" lui Victor Ion Popa, rezumă într-un greoi stil şcolăresc piesele de teatru şi lucrările epice, descrie în acelaşi fel activitatea de gazetar, de regizor şi de caricaturist, ca şi cum ar întocmi un proces-verbal agrementat cu consideraţii prolixe. Pentru el, „viaţa lui Victor Ion Popa desenează parabola destinului chinuit de sărăcie al multora dintre marii noştri înaintaşi" ; în dramaturgie, conchide autorul, „Victor Ion Popa a fost un mare rapsod al actualităţii", iar „calitatea esenţială a dramaturgiei sale, calitate care a şi determinat pînă la urmă staţionicirea în profilul comediei a valenţelor sale dramatice (??), este umanismul şi nu atmosfera" ; în nuvelistică, „nedreptatea, de pildă, l-a afectat pe V. I. Popa mai ales în lumea copiilor — a «pruncilor», pe care i-a iubit ca şi pe eroii săi maturi, pătrunzîndu-le universul de gîndire" ; în calitate de cronicar plastic, el „desfăşoară întreaga măiestrie de interpretare a valorilor plastice" etc. În general se poate vorbi despre această pseudo-monografie ca despre un model de inadecvare. Străduinţa autorului de a relata subiectul unei piese, al unui roman, al unei nuvele se împiedică într-un limbaj defectuos, cu efecte hilare. Despre cutare personaj se spune — de exemplu — că „plecat de la prefectură, rigiditatea maniacală nu-l mai încîntă (!) şi el împrumută cu ingeniozitate atributul feloniei diplomatice a lui Trahanache (!!!), pe care o exercită asupra prietenilor la cîrciumă, cît şi asupra membrilor familiei". Poeziile postume ale lui Victor Ion Popa sînt, de asemenea, comentate într-o manieră imposibilă — „Departe de a fi la înălţimea succeselor sale din proză şi dramaturgie, lira lui poetică a izbutit totuşi cîteva versuri răscolite atunci cînd vibrau în căutarea pasionată a unui răspuns hotărîtor pentru destinul său. La mulţi stihuitori universul poetic s-a cristalizat în privirea cu alţi ochi a lumii copilăriei sau în descoperirea maturităţii ; Victor Ion Popa coboară, prin întrebările sale, mai ales în adîncul ultim al existenţei, scrutează planul fructificărilor finale, întîmpinînd odihna binemeritată de peste Styx". Originalitatea teoretică nu este ultima însuşire a cărţii.

Victor Ion Popa devine un autor nedreptăţit printr-o monografie ale cărei bune intenţii sînt incontestabile.

Mircea Iorgulescu

---

*) Ştefan Cristea, **Victor Ion Popa**, Viaţa şi descrierea operei : contribuţii documentare, Ed. Minerva, 1973.

Prima verba

De din vale de Rovine...

OLGA NEAGU confirmă la prima carte (cu un titlu rău ales : **Ceea ce se poate şi ceea ce nu se poate imagina**, Ed. Albatros) părerea optimistă ce mi-o făcusem citindu-i cele cîteva pagini din antologia lui Anghel Dumbrăveanu **(Uneori zborul,** Ed. Facla). Scrise aproape toate în registru erotic, poemele de acum sînt ale unei adolescente care trăieşte dragostea cu un pas înaintea modului specific vîrstei. O maturitate prematură în linie pasională face ca dinamica sentimentului să insiste mai mult asupra afectului psihologic, ocolind instinctiv reveria romanţioasă, decorativă şi idealistă, tipică adolescenţei („Iubite, bîjbîind, eu vinovata plec / mă-ntorc de-atîta noapte hainele-mi sînt ude / ceva ciudat mi se întîmplă : trec / prin somnul meu cerbi ninşi ; / strig, nimeni nu aude / Un fel de adevăr, un fel de moarte / cu armantinsă, o, să mă ţintească vrea / (pedeapsă c-am plecat de tine prea departe ?) / şi cad mereu şi cerbii mă îngroapă, / mînaţi din spate de-o tăcere grea..."). Imaginaţia lirică, bogată şi diversă, ordonată totuşi de cîteva simboluri persistente, găseşte forme adecvate de travestire a sentimentului, sugerînd cînd senzualitatea trăirii pasionale, cînd puritatea interogativă a stării de naivitate, mereu sub regimul unei navete sentimentale între **dor** şi **prezenţă.** În rest, sentimentele auxiliare celui de dragoste sînt cele obişnuite, de la euforia împlinirii („Azi noapte eram suspendaţi / deasupra mării / ca două păsări aprinse. / Sîngele moştenit dădea frunze / trezit de nechezatul copiilor / ce se rostogoleau în noi / de la un capăt la altul al trupului") la melancolia dorului sau la scizura elegiacă a despărţirilor vremelnice („N-am să trec prin / lacrima ta pustie / iubitul meu rămas ca un ecou / pe celălalt mal. / N-am să trec prin frigul / ca o inimă de pasăre / bătînd surd între noi. / O, pămîntul acesta devine tot mai mult / o cupolă sub care ne ghemuim / singurătăţile, / iubitul meu, pînă şi caii viselor / rup hamurile / să nu te mai pot ajunge").

Dincolo de aspectul, ca să zic aşa, tematic al lirismului tinerei poetese, remarcabilă rămîne expresia poetică în care mişcarea inefabilă a trăirilor îşi afirmă prezenţa. Versul, fie el liber ori de rigoare clasică, e mai întotdeauna **imediat,** dovedind prospeţimea percepţiei, şi de tensiune expresionistă, semn al coincidenţei tumultului lăuntric cu vocabularul colportor. Căci Olga Neagu zicînd „mă descompun cu fiecare / cuvînt pe care-l rostesc" nu face altceva decît să recunoască, precum orice poet adevărat, înalta măsură a apartenenţei — în cazul poeziei lirice — sufletului la limbaj. În această privinţă multe poeme sînt revelatoare. Undeva dăm de conturele unei furtuni trase în bună tehnică de pastel expresionist („Trăzneşte albastru şi roşu / un foc de culori pe limbă de clocot / şi vîntul haiduc printre fiare şi pomi / aleargă spre ploaie c-un miel rătăcit. / Orgie de sunete răstoarnă tot cerul / pe care se scurge urît, inutil / şi-adoarme în spaimă / fecioara cu coade aprinse / şi-urechile pline de plîns de copil") ; în altă parte, un lied de limpede puritate trădează un pic din delicateţea adolescentină a poetei şi ceva mai mult din bucuria trăirii în iubire („Mi-e sufletul cu păsări / şi ierburi moi de seară / cînd te aştept sub clopot / de plopi albiţi în vînturi / se-ntoarce cîntul moale / de greieri din pămînturi / şi aerul îmi creşte în braţe / flori de vară") ; altundeva, o interogaţie prelungă, întrucîtva naivă, ca o descoperire mirată a copilăriei, ne spune că poeta mai întîrzie cîteodată în uniforma lecturilor de licean („Cobori în visul meu / cu lebede şi fructe / sună-n stejarii orbi / seminţele de soare / spre care ape triste / spre care ţărmuri mute / ne îndreptăm iubite / aripa ca să zboare ?").

Sînt, desigur, în cartea Olgăi Neagu şi poeme mai puţin izbutite, ecouri din lecturi neasimilate, stîngăcii de frazare, sînt şi erori aparent tipografice (acelaşi poem îl întîlnim de două ori sub două titluri diferite : **Halucinaţie** şi **Iubite),** dar peste toate se distinge un timbru personal, încă lacunar, încă în formare, pe care îl aşteptăm să se desfăşoare pe măsura talentului poetic al proprietarului.

Volumul de debut semnat de Olga Neagu este o frumoasă carte de dragoste.

Laurenţiu Ulici

ION CÂMPINEANU

ÎN categoria personalităţilor remarcabile din secolul trecut, un loc de frunte îl ocupă şi Ion Câmpineanu, militant de seamă pentru progresul ţărilor române. Pe baza unei ample investigaţii ştiinţifice, Constantin Vlăduţ a realizat o reuşită sinteză monografică, fiecare capitol punînd în circulaţie fapte şi date edite şi inedite, legate de lupta poporului român pentru libertate naţională şi progres social. Este meritul lucrării de a fi reuşit să prezinte figura lui I. Câmpineanu în strînsă legătură cu formarea şi dezvoltarea societăţii moderne româneşti.

Semnificative pentru unghiul de abordare a problematicii şi rigoarea cu care autorul a ştiut să păstreze echilibrul între sinteză şi descripţie sînt cele zece capitole ale lucrării. Fiind o monografie completă, cartea cuprinde : istoriografia şi izvoarele temei, arborele genealogic, pregătirea cultural-politică a lui Ion Câmpineanu, lupta sa pentru înfiinţarea Societăţii filarmonice, pentru autonomie şi unirea cu Moldova, activitatea politică şi diplomatică pînă la 1848, poziţia faţă de evenimentele revoluţionare din 1848 şi declinul politic. În anexele lucrării aflăm extrase din documentele vremii, un rezumat în limba franceză urmat de o bogată bibliografie şi un indice general.

Cartea lui C. Vlăduţ este o încercare de a fixa pentru prima dată cu minuţiozitate liniile biografice ale lui Ion Câmpineanu, autentic patriot în contextul avîntului revoluţionar pe plan european. I. Câmpineanu a fost iniţiatorul şi animatorul Societăţii filarmonice din Bucureşti. Tot el a elaborat documente de mare importanţă pentru istoria noastră : **Act de unire şi independenţă** — o declaraţie de principii naţionale — şi **Osebitul act de numire a suveranului românilor.**

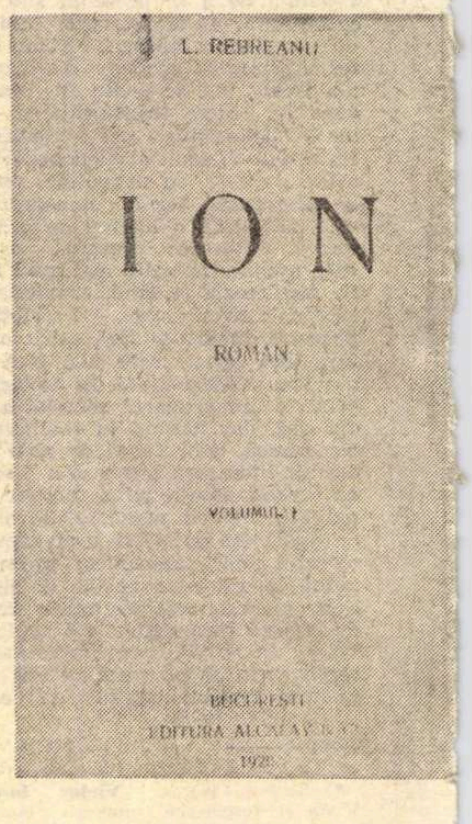
Concepţiile democrate ale lui I. Câmpineanu, generate de ideile avansate, sînt, totodată, concretizate şi în intensa activitate culturală, politică şi diplomatică, desfăşurată în ţară şi peste hotare, toate năzuind la înfăptuirea unirii şi independenţei tuturor românilor.

Tabloul epocii nu este supradimensionat dar nici restrîns, explicaţiile autorului sînt nuanţate şi exacte. Bazîndu-se pe o documentaţie impresionantă, monografia ne dă imaginea clară a societăţii româneşti de la mijlocul veacului trecut.

Cartea, cu o bogată iconografie, a apărut în Editura Ştiinţifică.

Prof. Paul Grigoriu

Liviu Rebreanu



1908 ● DEBUTUL

SCRIITORUL Liviu Rebreanu a fost descoperit de revista sibiană „Luceafărul", care i-a publicat, la 1 octombrie 1908, prima nuvelă, intitulată **Codrea** (semnată, desigur, dintr-o greșeală de tipar : C. Rebreanu). La 15 decembrie, aceeași revistă îi dă numele adevărat, sub alte trei pagini de proză — nuvela **Ofilire.** Tînărul începător de atunci intra, cu scrisul său viguros, în rîndul unor colaboratori de mare prestigiu ai revistei : Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, Octavian Goga, I. Agîrbiceanu, C. Sandu-Aldea, C. Ardeleanu, Aron Cotruș, Vasile Militaru și alții. După patru ani — în iunie 1912 — Liviu Rebreanu va fi prezent și în librării, cu primul său volum : **Frămîntări,** editat la Orăștie de Sebastian Bornemisa — același care editase, cu numai două luni mai înainte, prima carte a lui Victor Eftimiu : **Poemele singurătății.**

1920 ● „ION"

CONSACRAREA definitivă a lui Liviu Rebreanu i-o aduce romanul **Ion,** apărut în anul 1920. Academia Română, apreciind valoarea acestei scrieri, o premiază, la 22 mai 1921. Raportul pentru premiere îl face I. Al. Brătescu-Voinești : **„Sînt încredințat că nu mă înșel afirmînd că Ion este o operă de mare valoare, care merită acordarea întregului premiu („Năsturel") pentru care nu autorul, ci subsemnatul am propus-o spre premiere [...]".** Regulamentul premiului cerea ca autorul să-și prezinte personal opera respectivă, la concurs, dar Rebreanu n-a făcut acest lucru și a fost nevoie de intervenția lui Brătescu-Voinești pentru ca romanul să ajungă în atenția Academiei.

Perenitate

AFIRMAREA lui Rebreanu în literatura română s-a produs cu încetul, cunoscînd ea însăși acumulările și creșterile pe care le-au cunoscut, pe plan epic, marile lui romane, **Răscoala** și **Ion,** mai ales **Ion,** acest roman epopeic, în centrul căruia se află figura de neuitat a unui țăran ardelean, a țăranului dintotdeauna, care a ieșit din eternitate și s-a întors în eternitate, cu pas rar și apăsat, cu pasul cu care merge Ion la lucru, suind dealurile din treaptă în treaptă, pentru ca apoi, după ce ajunge pe culme, să cuprindă cu ochii tot hotarul, să stăpînească deodată toate împrejurimile, obligînd pînă și cerul să-și lărgească arcuirile lui azurii sau înnourate, ca să-l poată cuprinde, să se armonizeze cu dimensiunile noi ale unui om străvechi, ale celui mai străvechi om de pe meleagurile bătrîne ale Transilvaniei.

Așa a suit și Rebreanu culmile literaturii române, cu pasul cu care merge Ion la lucru, cu pasul țăranului din părțile Năsăudului, și nu numai de acolo, oprindu-se în răstimpuri, să se uite în jur, neliniștindu-se ușor dacă vedea un nor amenințător la orizont, care nu era prielnic lucrului, înfiorîndu-se pînă în adîncuri, dacă vedea că i s-a surpat ogorul, din pricina unor alunecări de terenuri sau din alte pricini, înfiorîndu-se și suferind mult și îndelung, fiindcă el n-a fost un temperament placid și amorf, cum li s-a părut unora, mergînd mai departe pe urmă, cu același pas rar și apăsat, deschizînd apoi, după ce a ajuns pe culme, sus, unde nu ajunsese nimeni pînă atunci, noi orizonturi și noi posibilități de cuprindere, pentru o întreagă literatură, nu numai pentru el, fiindcă **lucrarea** lui înceată dar plină de măreție avea să schimbe un întreg peisaj literar și artistic.

Venind din Transilvania în Țara Românească, în **Țară,** cum ziceau ai noștri pe-atunci, Rebreanu a adus și a purtat cu sine prin ani un gînd de izbîndă, un plan cutezător de creație, o năzuință în care tresăltau și se adunau cele mai de seamă coordonate ale folclorului românesc, vigoarea epică și înălțimea de concepție, unindu-se astfel, pe un plan superior, cu frămîntările și cu preocupările de atunci ale țărănimii, ale românimii de pretutindeni, pentru că **lucrarea** lui, pe cît a fost de înceată și de greoaie, pe atît a fost de profundă și de cuprinzătoare, prin tot ce a dat el la iveală, nu numai prin **Ion,** desigur, romanul căruia cu greu i se poate găsi o fisură și o neîmplinire artistică, ci și prin **Răscoala,** acel poem copleșitor al durerii populare, fiindcă dominantă în această carte, după opinia noastră, nu e mînia, nici revolta propriu-zisă, ci durerea care le precede și le însoțește, o durere profundă, specific țărănească, specific românească, am mai spune noi, avînd în vedere faptul că neamul țăranilor a fost, secole la rînd, vertebra principală a existenței și independenței noastre naționale.

Rebreanu nu a fost, după cum se știe, copil de țăran, a cunoscut însă viața țăranului, i-a intuit, cum puțini au mai făcut-o, înaintea lui sau după el, toate contradicțiile și aspirațiile, frumusețile dar și ascunzișurile, construindu-se pe sine însuși în deplină concordanță cu acest fel de a fi, al țăranului, trăind ca atare și muncind la fel, cheltuindu-se, în principal, pentru realizarea **lucrării** lui (a întregii opere, fiindcă nu ne gîndim, cînd spunem asta, numai la romanele amintite aici), necunoscînd, ne place nouă să credem, altă satisfacție, mai profundă și mai înaltă, în afara acestei cheltuiri. E ușor de remarcat, de altfel, că prezența lui în epocă n-a depășit prezența propriu-zisă a operei lui, a **lucrării** amintite mai înainte. Rebreanu nu a dus bătălii literare, el nu a declanșat polemici îndelungi și nici nu a fost partizanul unor asemenea polemici, dar le-a stîrnit la modul indirect, prin ceea ce a scris, a născut pasiuni aprobatoare și dezaprobatoare din partea unor condeie celebre, semn cert și acesta al valorii literaturii lui, fiindcă numai literatura mediocră sau de-a dreptul mălăiață e acceptată imediat și e lăudată apoi la infinit de către aceiași corifei, care se întrec în a născoci ditirambi, care mai de care. Ar mai fi de spus, dacă mai e nevoie, că Rebreanu nu a fost campion declarat al inovațiilor, nu s-a cheltuit în

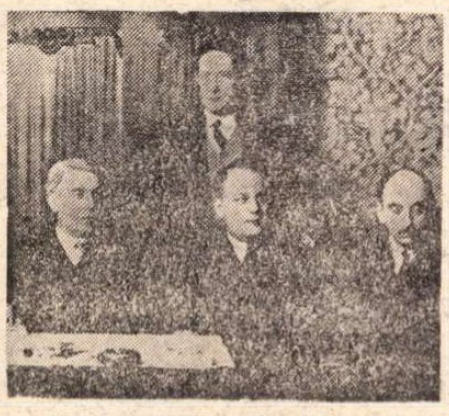
Ion Lăncrănjan

(Continuare în pagina 14)

1911 ● LA ȘEZĂTORILE LITERARE

SOCIETATEA Scriitorilor Români a organizat, încă din primele luni de la înființarea sa (toamna anului1909), numeroase șezători literare ; mai ales în orașele din Transilvania. Liviu Rebreanu a participat la aceste șezători, citind din scrierile sale. În fotografie — la Sibiu, cu ocazia șezătorii organizată în ziua de 5 martie 1911 : Liviu Rebreanu, Octavian Tăzlăuanu, A de Herz, Cincinat Pavelescu, Emil Gîrleanu, Victor Eftimiu.

Rebreanu



1925 ● PREȘEDINTE AL S.S.R.

SOCIETATEA Scriitorilor Români alege ca președinte, în ședința de la 17 iunie 1925, pe Liviu Rebreanu. În fotomontajul alăturat îl vedem împreună cu membrii comitetului de conducere : Caton Theodorian, Ion Pillat, Corneliu Moldovanu, Horia Furtună, Mihail Sadoveanu, LIVIU REBREANU, Octavian Goga, R. Voinescu, Mircea Rădulescu, N. Davidescu, Perpessicius și Vintilă Rusu-Șirianu. Rebreanu a fost reales ca președinte încă de șase ori (1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931). În fotografia de sus : la o ședință a comitetului (1929) : Liviu Rebreanu, Ion Vinea, G. Murnu și Ion Pillat.

Portret de Steriadi, 1927

Cîntecul lebedei

Am iubit-o ...

Era micuță, și albă, și gingașă, și blîndă ... Buzele ei zîmbeau mereu, mereu, dar zîmbetul îi părea îndurerat de o melancolie străină care-i lăcrima rareori în ochii albaștri-gînditori. Poate că n'am observat tristețea sufletului ei! N'am vrut sau n'am putut? Nu știu ... Cînd am descoperit-o deși, era prea tîrziu. Pînă atunci păream străini cu ochii închiși, orbiți cum întîlnește la fereastră ... Fericire! Fericire! Completă și eternă contopire fericită!

1927 ● „CÎNTECUL LEBEDEI"

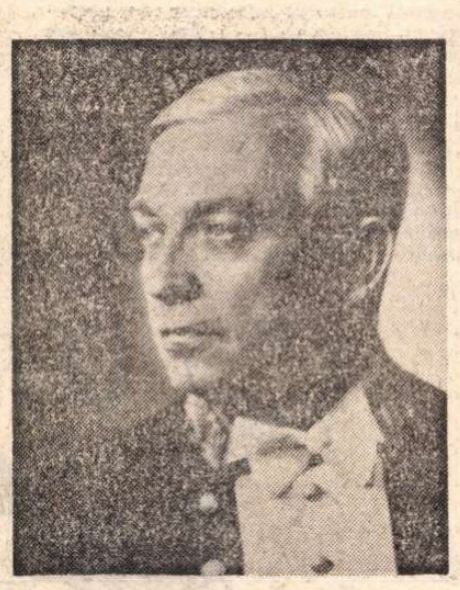
O EDITURĂ din București a publicat, în anul 1927, cîteva plachete cu scrieri în manuscris ale fruntașilor literaturii noastre de atunci. Printre acestea a fost și **Cîntecul lebedei**, de Liviu Rebreanu. În reproducere : pagina întîi a volumului.

1928 ● DIRECTOR AL TEATRULUI NAȚIONAL

LA 28 noiembrie 1928 Liviu Rebreanu a fost numit director al Teatrului Național din București (urmîndu-l pe Corneliu Moldovanu), funcție pe care a deținut-o pînă la 1 ianuarie 1930 și apoi din nou între anii 1941—1943.

1929 ● PREMIUL NAȚIONAL

PENTRU ansamblul operei sale literare (pînă atunci publicase 17 volume) Liviu Rebreanu primește, în mai 1929, **Premiul Național.** Era al doisprezecelea scriitor încununat cu acest mare premiu, de la înființare (1924), venind după : Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești, Mihai Codreanu, G. Bogdan-Duică, I. Gorun, G. Topîrceanu, I. Agîrbiceanu, Cincinat Pavelescu, N. Iorga și Ion Minulescu.



1939 ● LA ACADEMIE

LA 29 mai 1940, marele prozator și-a ocupat fotoliul de academician, după ce și-a ținut discursul de recepție : **Lauda țăranului român.**

Documentar de
Ion MUNTEANU

ROMANUL ȘI CRISTALIZAREA CONCEPȚIEI ESTETICE

FĂRĂ îndoială că și astăzi romanul constituie pentru majoritatea scriitorilor și lectorilor forma narativă favorită. Altfel nu s-ar explica afluența celor mai masive produse ale genului pe piața literară, într-un moment caracterizat prin accelerarea crescîndă a fluxului vieții. Contribuie la aceasta caracterul său proteic și totalitar, faptul că — după expresia lui R.M. Albérès — „dăm romanului misiunea de a exprima totul despre om".

Totuși nu poate fi negată o anume „criză", sensibilă mai ales pentru lumea criticii și a romancierilor înșiși. Demonetizarea formulelor tradiționale, dezbaterile în jurul așa-zisului „antiroman", sumbrele prevestiri despre „moartea" genului în condițiile informaționale de „mass-media" sînt o dovadă.

Situația romanului era cu totul alta în jurul anului 1900. Chiar dacă începuseră să se contureze „forțele de opoziție", romanul realist sau naturalist (azi, tradițional) continua să uimească prin flori și fructe nebănuite. „Această întîietate a romanului asupra celorlalte forme de narațiune literară" despre care vorbea René Lalou în cartea sa **Le roman français depuis 1900** nu caracteriza numai literatura franceză. Fenomenul putea fi regăsit și în alte țări occidentale, în țările nordice, în Rusia, Polonia etc., dar și în Statele Unite ale Americii. Fetișizat ca formă supremă a evoluției literare, romanul tindea să se transforme în mit.

Era momentul în care Liviu Rebreanu deschidea ochii asupra creației literare moderne, epoca de făurire a uneltelor și de cristalizare a concepției sale estetice. Laboratorul său de creație, unul dintre cele mai vaste și variate dintre cîte există în literatura românească, incluzînd însemnări de tot felul, de la jurnalul urmărind formația personalității artistice pînă la cronologia romanelor, oferă încă numeroase surprize cercetătorului aplecat asupra documentelor (unele publicate parțial, altele încă nepublicate), aflate la Biblioteca Academiei. Lectura lor atentă conferă o imagine inedită asupra concepției estetice a scriitorului.

Răspunzînd mai tîrziu unor interviuri, romancierul preciza pe de o parte că, datorită condițiilor istorice, începuturile sale literare au avut loc în limbile maghiară și germană, s-au aflat cu alte cuvinte sub influența unor culturi străine, iar pe de altă parte că din epoca studiilor a reținut lecția lui Goethe, Schiller „și a altor clasici neobligatorii". Memoria a selectat dintre romanele citite atunci **Don Quijote** de Cervantes, **Guliver** de Swift și **Suflete moarte** de Gogol. Cel care în 1910 îl considera pe Goethe superior lui Dante, iar în 1917 sugera prezența permanentă a celui dintîi pe scena românească, în sfîrșit cel care în conferința **Goethe romancier** din 1932 își propunea să se ocupe de „cel mai desăvîrșit, mai complet și mai reprezentativ poet al germanilor și poate al întregii omeniri", dar căruia „celebritatea cea dintîi, popularitatea, romanul i-a dobîndit-o" cunoștea neîndoielnic creația romanescă a acestuia încă din epoca începuturilor literare. Dacă în preajma primului război mondial el își notează să scrie „un roman în trei scrisori" (Bibl. Academiei, Arh. L. Rebreanu, II, ms. 7), proiectul nu e străin de modelul **Suferințelor tînărului Werther,** la care scotea mai tîrziu în evidență „rotunjimea construcției" ca și în amintirile despre geneza romanului **Ion.** Obsesia creației olimpianului de la Weimar va fi atît de covîrșitoare încît, dintr-o notă autografă inedită datînd din jurul anului 1932, aflăm că Liviu Rebreanu urma să scrie un roman autobiografic după modelul lui **Wilhelm Meister.** Ea aducea în plus lămuriri esențiale, atît asupra condițiilor precare în care s-a format gustul pentru literatură al lui Liviu Rebreanu, în școala militară de la Șopron, cînd s-a născut în conștiința sa ideea

Nicolae Liu

(Continuare în pagina 14)

ROMANUL ȘI CRISTALIZAREA

(Continuare din pagina 13)

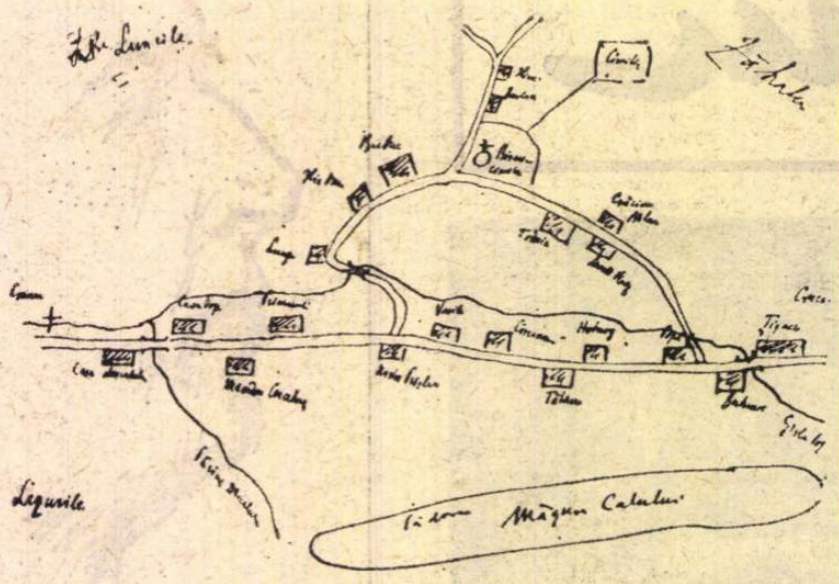
de jurnal, cît și asupra primului său contact cu romanul, și în general cu literatura franceză. Redăm textul în întregime pentru savoarea și valoarea lui documentară :

„A citi **Wilhelm Meister !**

Jurnalul unui scriitor sau un titlu potrivit pentru povestea vieții mele sub forma unui Entwicklungsroman, dar cu fapte, întîmplări și oameni reali, așa cum am trăit. Dacă voi publica în cursul vieții, oameni și localități numai cu inițialele.

Începutul ar fi pregătirea pentru examenul de admitere la școala superioară de honvezi din Șopron, cu planurile ce le făceam cu mama despre ajutoarele ce le voi trimite. Primul examen și călătoria pînă acolo. Colegii. Primul în clasă. Căpitanul Petruș [?]. Sergentul major cel rău și cel bun. Cofetăria. Profesorul de desemn, căpitan, care dispare ca delapidator. Vacanța. Miți Grivase. Cît pe-aci un duel. Pedeapsa pe nedrept. Decăderea. Profesorul care mă face genial. Preotul care ține jurnal. Biblioteca. Lecturile. Literatura la closet. Limba franceză. **Le siège de Paris** de Sarcey. Piese din «Ilustration»". (Arh. L. Rebreanu, XVI, varia 1).

Confirmarea și completarea „mărturisirilor" marelui scriitor prin descoperirea de către noi, acum două decenii, a scrierilor sale de tinerețe, în limba maghiară, precum și a primelor sale caiete de însemnări literare, sau a traducerilor din această limbă, la care s-au adăugat în ultima vreme alte contribuții, ale unor cercetători mai noi, au deschis o perspectivă inedită și asupra primilor pași ai romancierului. Atît ciclul de povestiri **Szamárlétra** (Scara măgarilor) cu care Liviu Rebreanu își încearcă norocul la editorii din Budapesta, cît și fragmentul de roman care concentrează momente comune povestirilor **A hadnagy** (Sublocotenentul), **A főhadnagy úr** (Domnul locotenent) și **Az órnagy** (Maiorul) au ca model realismul lui Mikszath Kalmán. Tot prozei satirice a scriitorului maghiar i se adresează prima încercare de traducere a unui roman din epoca reîntoarcerii în Transilvania : **Umbrela sfîntului Petru.** Dar dacă în ce privește creația, nu romanul, ci dramaturgia sau proza scurtă sînt cultivate în special de scriitor, nici caietele păstrate de însemnări literare nu vădesc o înclinare specială spre acest gen literar. Nici chiar o anume orientare estetică. Astfel, în epoca din care datează manuscrisele povestirilor din ciclul amintit, nr. I, VII, V, IX, XI, cu alte cuvinte între 20 decembrie 1907 cînd scriitorul se afla la Pesta și 6 februarie 1908, cînd scrie din Gyula,



Harta satului Prislop, întocmită de Rebreanu în vederea redactării romanului Ion

el notează în jurnalul de creație cugetări din Jokai, Knut Hamsun, Spinoza, versuri din **Antoniu și Cleopatra** de Shakespeare, cugetări din Sienkiewicz, Schiller, o anecdotă din ziarul „Ujság" despre nobilimea din Applegate, cugetări din Gyp, din ziarul „Pesti hirlap", din Miller, Ambrus, Paul Bourget etc., dar și din Szini Gyula, despre a cărui colaborare cu Liviu Rebreanu am amintit cu alt prilej, un proverb japonez, apoi din nou cugetări de Bourget, Biró Lajos, Karl May, Gorki sau o însemnare cu mențiunea **Szamárlétra.** Mai sînt prezenți Shakespeare, cu fragmente din **Hamlet,** Schiller și Heine cu versuri, se reproduc zicătorile „Omul pînă nu pătimește / niciodată nu să-nțălepțește ; Ori vorbești cum ți-e portul / ori te poartă cum vorbești", citate după **Povestea Vorbei** de Anton Pann. Urmează aforisme de Oscar Wilde, în limbile română și franceză, din Cousin în franceză și Donnelly în maghiară, din Tolstoi în germană și Victor Hugo în maghiară. Între timp Rebreanu notează, la 20 ianuarie, amintirea : Sultan és társai (Sultan și tovarășul său), pe care mai tîrziu va dori s-o transforme într-o povestire, iar la 1 februarie o însemnare în limba maghiară pentru piesa **Ghighi.** Și toate acestea nu reprezintă decît în parte conținutul caietului cu însemnări, păstrat azi la Biblioteca Academiei sub cota Arh. L. Rebreanu, II. ms. 8. Suficient totuși pentru a ne face o idee despre setea de cunoaștere a scriitorului și eclectismul preferințelor. În asemenea condiții nu putea fi vorba de o concepție estetică definită. Ea se va preciza mai tîrziu. În această direcție, popasul lui Liviu Rebreanu pe plaiurile natale ale Năsăudului joacă un rol hotărîtor.

Conflictul personal cu organizația de stat austro-ungară, soldat cu detențiunea sa în închisoarea militară de la Gyula, apoi confruntarea cu lupta social-politică a țărănimii române din Transilvania la reîntoarcerea acasă, într-un moment în care plutea în aer spiritul revoluției ruse din 1905 și al răscoalelor țărănești în România anului 1907 îl apropie pe Liviu Rebreanu, în această epocă, de proza realistă rusă. El e cucerit mai ales de grandoarea și umanismul romanelor lui Lev Tolstoi și de arta protestatară a lui Maxim Gorki. Nu întîmplător, în caietele sale abundă însemnări din **Ana Karenina, Sonata Kreutzer, Căsnicia Orlovilor, Vagabonzii,** iar în ianuarie—februarie 1909 viitorul romancier întreprindea la Prislop traducerea romanului-epopee **Război și pace.** Interesant este că printre extrasele din **Ana Karenina** se află și soluția utopică propusă de Levin pentru rezolvarea problemei țărănești prin „revoluție pașnică".

PUNÎNDU-ȘI în gînd să urmeze pilda lui Coșbuc și să treacă munții, pentru a se putea afirma ca scriitor în țara liberă, era normal ca tînărul Rebreanu să încerce să cunoască viața literară din România, orientarea acesteia, prin intermediul publicațiilor literare. „Luceafărul" din Sibiu putea oferi prea puțin, cu toate eforturile făcute pentru a oglindi fenomenul cultural românesc de pretutindeni. Orientarea revistei îndruma însă spre două publicații : „Semănătorul" din București și „Viața românească" din Iași. Cea dintîi se afla în plină decadență, părăsise aproape preocupările literare. Cea de a doua se afla în plină ascensiune. Scriitorul va opta pentru aceasta din urmă. Opresiunea națională din Transilvania și ecoul evenimentelor din 1907 îl determinau să subscrie la programul „Vieții românești", enunțat chiar prin titlu : pe de o parte ancorarea „Revistei literare și științifice" ieșene în tradiție, filiația directă din opera întreprinsă cu o jumătate de veac în urmă în același oraș de revistele „Dacia literară" a lui Mihail Kogălniceanu și „România literară" a lui Vasile Alecsandri. Poporanismul era legat astfel de ideologia pașoptistă a făuritorilor Unirii, pe linia promovării culturii naționale înaintate și a idealurilor românești dincolo de granițele vremelnice. Pe de altă parte, așa cum sublinia G. Ibrăileanu într-un articol publicat în „Curentul nou", cu două luni înainte de apariția „Vieții românești", poporanismul urmărea să aducă în viața culturală de la noi un element nou — o apropiere mai strînsă de viața și trebuințele țărănimii, considerată nu numai majoritară, dar și drept unica reprezentantă a „mentalității românești". Trei decenii mai tîrziu Rebreanu va relua și dezvolta aceste idei în discursul său de recepție la Academia Română (25 mai 1940). Corespunzător programului său, „Viața românească" acorda din primele numere o atenție specială Transilvaniei, unde pulsa o viață culturală românească activă, în literatură se manifestau tendințele unui realism popular, iar intelectualitatea românească, datorită condițiilor istorice specifice, era mai strîns legată de viața satului. Chiar din primele numere „Viața românească" publică regulat versuri și proză, atît ale scriitorilor ardeleni stabiliți în țară, ca fostul junimist Ioan Slavici sau G. Coșbuc și Șt. O. Iosif, unul fondator, celălalt conducător și redactor al „Semănătorului", cît și ale scriitorilor de peste munți : Octavian Goga, I. Agîrbiceanu, Horia Petra Petrescu, Maria Cunțan, Ecaterina Pitiș etc., în majoritate colaboratori ai revistei „Luceafărul", prezentată drept „cea mai bună și mai răspîndită din Ardeal", care „n-ar trebui să lipsească de pe masa oricărei familii românești". (Vezi „Revista revistelor" din „Viața românească", I, 1906, nr. 3, mai, p. 521). La rîndul ei, revista „Luceafărul" recenzează elogios „Viața românească", iar numele unor colaboratori de seamă ai acesteia, în frunte cu Mihail Sadoveanu, pot fi regăsite adesea în lista colaboratorilor ei.

În aceste condiții, dacă Liviu Rebreanu debutează în numărul din 1 noiembrie 1908, în „Luceafărul", cu povestirea **Codrea (Glasul inimii),** redactează și trimite în același timp povestirea **Domnul Ionică,** pentru „Viața românească", pe care o expediază cu o ceremonioasă scrisoare „ilustrului domn G. Ibrăileanu". (Textul ei a fost reprodus de noi în aparatul critic al vol. I din ediția de **Opere).** Un caiet inedit de însemnări, intitulat **Spicuiri,** datat de Liviu Rebreanu 3 nov. 908, era rezervat — cu excepția primelor trei file dedicate unor extrase în limbile germană, română și maghiară din H. Heine și Oscar Wilde și a ultimei părți („Românisme") cu expresii din opera lui Creangă — în întregime reproducerii unor texte de teorie și estetică literară din revista poporanistă. (Arh. L. Rebreanu, I, 1, ms. 23).

Pentru prima și ultima dată caietele de creație ale lui Rebreanu reflectă un asemenea studiu sistematic. Era epoca în care scriitorul peregrina în diverse funcții modeste prin satele din

Perenitate

(Continuare din pagina 12)

elaborarea unor programe artistice, inovînd, cu toate acestea, mai mult și mai adînc decît o puteau face cîteva cohorte de inovatori de meserie, fertilizînd puternic și pentru mult timp o întreagă literatură.

DINTRE toate mărturiile referitoare la Rebreanu, cea mai relevantă îi aparține lui Tudor Vianu, care a intuit cel mai bine esența personalității lui Rebreanu, a însăși vieții genialului romancier, prezentîndu-l în procesul de elaborare a operei, așa cum l-a cunoscut de altfel, pe vremea cînd Rebreanu mai lucra încă la **Ion,** stăruind noapte de noapte asupra mesei de scris, ca un truditor de rînd, cum a făcut, de-a lungul întregii sale vieți. **„Cînd se arăta în lume,** spune Tudor Vianu, **Rebreanu părea ca un om beat de muncă, ieșit parcă atunci din galeriile unei mine sau din dogoarea marilor furnale. Deși firea lui nu era deloc nesociabilă, se socotea oarecum dispensat de a oferi oamenilor mai mult decît le dăruise în nopțile lui de patimă scriitoricească, la masa de lucru, alături de bucătăria unde clocotea a douăzecea ceașcă de cafea a nopții, lîngă robinetul sub care își punea din cînd în cînd fruntea înfierbîntată. Acolo se desfășura oficiul lui esențial încît oamenilor întîlniți în timpul zilei el nu li se mai simțea îndatorat decît cu vorba lui rară, distrată, șovăitoare. Efortul expresiv al lui Rebreanu în convorbirile cu prietenii și cunoscuții lui era atît de avar, pentru că îl consacra în întregime operei lui vaste, adînci și exacte".**

Copleșitor și profund, măreț dar nu și strivitor prin maiestoasa lui măreție, arhitect desăvîrșit dar și poet, om al muncii intense și dîrze dar și al iluminărilor sintetizatoare, al sublimărilor de cea mai aleasă calitate, plugar dar și gînditor, țăran în accepția cea mai deplină a cuvîntului, țăran ca fel de a fi și de a munci, mai ales, — Rebreanu a fost și va fi și de acum încolo o pildă de măreție liniștită și dramatică, dacă nu chiar tragică, un exemplu nepieritor de dăruire, o simbioză aproape perfectă între viață și operă, între gînd și faptă, între dorință și împlinire.

Adevărata perenitate a lui Rebreanu poate că abia acum începe, la treizeci de ani de la trecerea din viață și la aproape nouăzeci de ani de la naștere, cifre neînsemnate și nesemnificative, în raport cu semnificația marii lui **lucrări.**

Ion Lăncrănjan

Casa Glanetașului, **desen de Liviu Rebreanu făcut în Prislop**

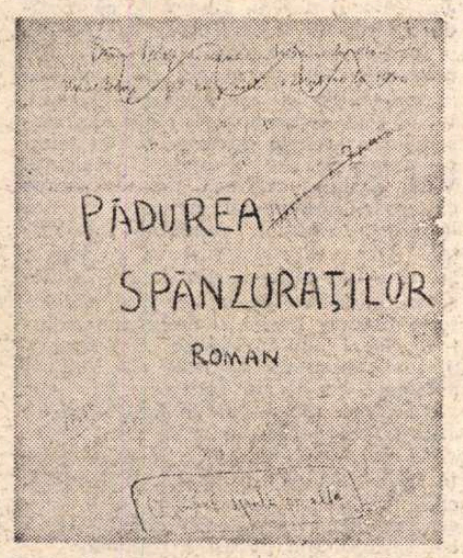
CONCEPȚIEI ESTETICE

jurul Năsăudului, pentru a înjgheba — cum își va aminti mai tîrziu — „o sumă cu care să mă pot aventura într-o țară și o lume nouă". Inițialele N.M. dovedesc că el se oprise la Nimigea ungurească, ca ajutor al notarului local Friedmann.

Nu știm dacă Rebreanu a avut la dispoziție colecția completă a revistei. Se pare că primele cinci numere din anul I i-au lipsit. În orice caz au fost consultate, cu tocul în mînă, marea majoritate a numerelor apărute din august 1906, pînă în iunie 1909.

Pasajele reproduse, în general cuvînt cu cuvînt, aparțineau criticilor revistei, G. Ibrăileanu, Octav Botez, Izabela Sadoveanu. Excepție făceau corespondența literară din Paris a lui Eugen Lovinescu, din nr. 2/1907, despre ideea la Platon și artă, și extrasele din **Essai sur les passions** de Th. Ribot, publicate la rubrica „Revista revistelor".

Dintr-o atentă consultare reiese că Liviu Rebreanu a urmărit prin însemnările sale un dublu scop: pe de o parte să-și noteze opiniile teoretice ale criticilor revistei, în măsura în care i se par utile conturării poziției sale estetice, pe de altă parte să-și însușească experiența teoretică și practică a unor critici și scriitori francezi reprezentativi, ca H. Taine, Emile Faguet, F. Brunetière, Guy de Maupassant, Paul Bourget sau Anatole France. Semnificativ din acest ultim punct de vedere, al interesului pentru orientarea literaturii franceze contemporane, ni se pare nu numai spațiul larg acordat unor extrase din prezentarea sim-



Foaia de titlu a manuscrisului „Pădurea spînzuraților"

bolismului făcută de Izabela Sadoveanu în numerele 3 și 6 din 1908, dar mai ales notarea, cu prețul și adresele editurilor, a celor mai complete ediții din creația lui Émile Zola, Maupassant și Anatole France.

ORIENTAREA către realism și naturalism, de astădată în lumina concepției țărănești și „tendenționiste" a poporanismului, caracterizează și pasajele reflectînd opiniile teoreticienilor revistei, extrase sub titluri ca: **Tendenționismul în artă, Evaluarea operei de artă, Arta, opera de artă, despre artă etc.**, din articolele program ca **Artiștii luptători** sau **Probleme literare** de G. Ibrăileanu, din amplele prezentări critice dedicate de același volumelor **Vremuri de bejenie (Trecutul în opera de artă)** și **Însemnările lui Neculai Manea (Spre roman)** de Mihail Sadoveanu sau romanului **Două neamuri** de C. Sandu Aldea, din însemnările literare substanțiale **(Despre arta națională** etc.) ale Izabelei Sadoveanu, precum și din recenziile lui G. Ibrăileanu, O. Botez sau Izabela Sadoveanu la volumele de povestiri și nuvele ale lui M. Sadoveanu, N. Dunăreanu, Emil Gîrleanu, I.A. Bassarabescu, Romulus Cioflec, Ion Adam, la schițele semnate A. G. Doinaru, la versurile Elenei Farago, teatrul lui A. G. Florescu sau **Proverbele românilor** culese de I. Zanne.

Cît de mult a contribuit frecventarea de către Liviu Rebreanu a paginilor „Vieții românești" la cristalizarea propriei sale concepții estetice o demonstrează un cît de succint studiu comparativ.

„Legenda este interesantă ca document asupra felului în care oamenii au fost ignoranți și asupra chipului în care ei s-au înșelat și asupra felului în care ei au mințit și asupra chipului în care ei au fost păcăliți", nota Rebreanu după G. Ibrăileanu în momentul în care transforma istoria maiorului din **Szamárlétra** în „povestea" lui Ionică Harosa pentru „Viața românească".

„Nuvela — consemna autorul **Răfuelii** din **Études et portraits** de Paul Bourget, după Octav Botez — nu e un roman scurt, nici romanul o nuvelă lungă. Puțini scriitori au reunite calitățile romancierului și ale nuvelistului. Condiția primă a unei nuvele e un subiect tragic, o temă violentă". „Nu orice reproducere a realității — menționează Rebreanu, tot după Octav Botez — poate fi numită o nuvelă. Nuvela trebuie să ne sugereze ceva, să ne dea de gîndit sau să ne miște prin analiza unui conflict dramatic sau a unei stări sufletești interesante".

În schimb „schița, dacă nu are un relief deosebit, dacă nu reușește să redea tipul viu, întreg, caracterizat în cîteva linii, dacă nu prinde viața în perspectiva unei întîmplări, care să o înfățoșeze într-o lumină nouă și cu înțelesul deplin al desfășurării unui caracter, e un gen literar foarte searbăd. De aceea îngăduie mediocritatea mai puțin decît orice alt gen". **(I. Sadoveanu).**

Cele mai numeroase extrase caracterizau romanul: „Un roman — reproducea Rebreanu din recenzia lui G. Ibrăileanu la romanul **Două neamuri** de C. Sandu Aldea — e sau biografic, cum e de pildă **Dan** al lui Vlahuță, sau dramatic, cum e de pildă **Notre coeur** al lui Maupassant. În orice caz, oricum ar fi romanul, el trebuie să aibă o unitate, totul să convergeze spre un scop, totul să fie explicativ pentru desnodămînt". (f. 10r). «Romanul modern **zugrăvește** (sublinierea lui Rebreanu) și nu se poate zugrăvi decît ceea ce este cunoscut, văzut. Romanul modern, numească-se el realist, naturalist ori psihologic, trebuie să fie, cum zice Brunetière, o „imitare a realității", căci dacă artistul e liber să „inventeze", dar în invenția sa el trebuie să imiteze realitatea... — E imposibil ca, dacă nu cunoști, să zicem, societatea înaltă, să faci romane în care să zugrăvești această societate; e imposibil ca, dacă nu cunoști viața dintr-o țară străină, să faci romane în care să zugrăvești acea viață. Cum ar putea proceda scriitorul care ar vroi să zugrăvească viața pe care n-o cunoaște? S-o scoată din propria-i fantezie? Dar ar crea ceva fals, fără viață, ridicol!... Așadar, nici fantazia, nici „cărțile", nici travestirea oamenilor nu pot înlocui cunoașterea directă, observația, realitatea», scria Ibrăileanu în recenzia la **Vremuri de bejenie**, rezumînd ideile lui Faguet. (f. 10 v). Și tot el preciza în articolul **Spre roman**, prilejuit de apariția **Însemnărilor lui Neculai Manea**: «**Romanul**, ultimul termen al evoluției literare, e genul cel mai greu, nu numai din punctul de vedere al fondului: putere de observație, analiză, pricepere, memorie, sinteză, ci și din punctul de vedere al compoziției: puterea de a stăpîni materia, de a disciplina concepția, talentul de a înjgheba, de a construi. Și, la această compoziție, mai ales într-o literatură fără tradiție, nu poți ajunge deodată; tinzi către ea, încercînd, dibuind, făcînd preludii — exercitîndu-le. Forma de „jurnal" ori de „scrisori" este perioada de tranziție, pasul... spre forma definitivă a romanului».

La masa de lucru în iunie 1911

Dacă procesul de elaborare al primului roman publicat de Liviu Rebreanu a durat aproape un deceniu, dacă scriitorul a făcut din **Ion** o „imitație" a realității năsăudene, inspirîndu-se din fapte bine cunoscute, familiare, dacă a acordat importanță nu numai observației, dar și selecției rezultatelor acesteia, ori problemelor de construcție, de sinteză, se datorește în bună măsură ideilor reținute din lecțiile teoretice sau aplicative ale lui G. Ibrăileanu sau ale colaboratorilor săi.

UN spațiu larg din caietul de care ne ocupăm era acordat dezbaterii în jurul „artei pentru artă" și „artei cu tendință". Ca și în crezul literar exprimat mai tîrziu de Liviu Rebreanu la invitația revistei „Ideea europeană", artistul creează opera de artă — după Ibrăileanu — fără preocupări propagandistice sau utilitare manifeste (în sprijinul acestei idei „spicuirile" includeau și un amplu citat din Goethe). Dar „artistul, **cu voe sau fără voe** nu poate să nu-și arate preferințele, simpatiile și antipatiile sale". Cu alte cuvinte „orice operă de artă este o selecție de imagini" din realitate. Ele se grupează și se combină cu ajutorul imaginației artistului, în puterea unor legi tainice, de atracție care le organizează într-un tot unitar. „Ori de cîte ori un scriitor vrea să propage teorii prin opera de artă, nu face artă". În schimb, subliniază Rebreanu, **„orice operă de artă e o filozofie asupra vieții, ori o critică a vieții".** Scriitorul este chemat să redea adevărul vieții, fără a o imita însă **„în privința compoziției"** fiindcă „viața apare ca ceva fragmentar și capricios. El trebuie să fie creatorul altei lumi, chiar dacă asemănătoare celei reale". Ceea ce nu-l împiedică însă pe Rebreanu să memoreze exemplul lui Maupassant, prezentat de Emile Faguet, în legătură cu redarea prin roman, nuvelă sau schiță a **„naturii însăși"**, în mod **obiectiv** și să prefere „aprigele personaje epice" care ar fi, după observația lui Ibrăileanu, „mai senzitive și mai instinctuale, mai **naturale".**

Există în același caiet de spicuiri din 1908 și alte însemnări importante pentru cunoașterea preocupărilor estetice ale tînărului Rebreanu. Unele au un caracter general, cum sînt cele legate de problema factorilor externi sau de aceea a evaluării artei. Altele au un caracter mai special sau privesc orientarea viitoare a operei scriitorului transilvănean: problema tipicului și a individualizării personajelor, importanța prezentării lor în acțiune și a dialogului în povestire sau roman, determinarea obligată a formei de către conținut, rolul funcțional al „zugrăvirii naturii", sensul etic sau trăirea operei de către artistul creator. Ca și în mărturisirile de mai tîrziu ale lui Liviu Rebreanu despre geneza romanelor **Ion** sau **Crăișorul Horia**, G. Ibrăileanu sublinia, în legătură cu problema trăirii și emoției în actul de creație, importanța reîntoarcerii la amintirile copilăriei. Dintre clasele sociale oglindite în artă Rebreanu se oprește în spirit poporanist asupra țărănimii, pentru a demonstra funcția selectivă a artei realiste. Rebreanu nota observația lui Ibrăileanu despre deosebirile imaginii țăranului la scriitorii ruși și francezi pornind de la viziunea lui Turgheniev și Maupassant. Caracterizarea țăranului român ca „un om care a suferit mult, care s-a oțelit în această suferință" în care s-a deprins să tacă, făcută de Ibrăileanu pentru o recenzie la volumul lui M. Sadoveanu **La noi în Viișoara,** poate fi regăsită în perspectivă istorică în **Lauda țăranului român.** Unele observații în legătură cu caracterul național al artei și literaturii, reproduse dintr-un articol al Izabelei Sadoveanu, sînt completate prin ample extrase dintr-un articol al lui C. Stere, notate sub titlul **Despre naționalism,** la 12 ianuarie 1909, într-un jurnal de creație inedit (Arh. L. Rebreanu, II, ms. 5), unde limba română era prezentată drept o creație a maselor populare anonime, purtătoare ale specificului național ca și balada **Miorița** și unde se arată că poporul, care luptă pentru libertate și propășire națională, luptă „pentru civilizațiunea omenească în genere", încheindu-se cu un citat din **Histoire de la Révolution Française** de Jules Michelet.

Din studiul însemnărilor făcute de Liviu Rebreanu din „Viața românească" în anii 1908—1909 reiese clar că arta către care se îndrepta el era aceea a realismului critic. Un realism critic obiectiv, care nu neglijează sensul etic și se apropie de „cei mulți umili", care își înfige adînc rădăcinile în pămîntul patriei pentru a tinde spre universal.

Firește, opiniile estetice ale lui Liviu Rebreanu, ca și ideea de roman nu vor rămîne neschimbate. Ele se vor amenda sau lărgi sub influența lui M. Dragomirescu și E. Lovinescu și mai ales în funcție de practica romancierului însuși. Dar la temelia concepției sale literare va sta tot timpul momentul 1908—1909 și ideologia „Vieții românești".

Nicolae Liu

Cinema

„Poliția sub acuzare“

Catherine Rouvel, una dintre protagonistele filmului lui Marcel Carné

Ca multe filme politico-polițiste, filmul lui Marcel Carné pleacă de la un caz autentic. Carné a luptat mult pînă să găsească un producător. Toți îl refuzau pe motiv că afacerea era veche și răsuflată. Dar Carné credea în noutatea ei. A filmat tot ce istoricește se întîmplase. N-a schimbat nici un fapt și, bineînțeles, nici deznodămîntul. Ticăloșii, mici și mari, vor cîștiga procesul. Totuși, filmul conține ceva care schimbă totul. Povestită de Carné, povestea devine altă poveste.

Un delincvent de mică importanță este dus la poliție. Deși era vorba de niște simple găinării, cei doi comisari care îl luaseră în primire, din simplă obișnuință, dintr-o pură plăcere ca să zicem așa sportivă, îl supun la iscusite maltratări. Rezultat : arestatul moare. Justiția intervine. Cazul e grav. Criminalul acum este chiar poliția în persoană. Cazul e cercetat de un judecător de instrucție (interpretat de Jacques Brel), magistrat corect, conștiincios și însuflețit de focul sacru al frumoasei sale meserii. Bineînțeles, personaje occulte încearcă să-l împiedice. Organele superioare ale poliției, justiției și guvernului vor folosi toate mijloacele, inclusiv cele pur gangsterești (atac nu numai la carieră, dar și la fiul, și la logodnica magistratului). Care însă nu se lasă. Firește : doctorul legist își schimbă diagnosticul ; martori mincinoși declară că defunctul în ziua aceea era beat mort ; la comisariat, nimeni, în tot localul, nu auzise cel mai mic zgomot suspect.

În toată lumea aceea de ticăloși, totuși, judecătorul nostru va găsi un aliat, o nefericită prostituată. Deși prin asta ea își pierdea amantul și se mai și punea rău cu poliția, un fond ascuns de umanitate și justiție o face să se lase emoționată de toată povestea pe care i-o povestește judecătorul, șantajat ca și dînsa la punctele nevralgice, în persoana fiului său și a logodnicei sale. Femeia e mișcată și trece net de partea dreptății. Se întîmplă uneori în drojdia societăților nedrepte asemenea dostoievskiene generozități la aceste nenorocite bătute de soartă.

Studențimea pariziană admiră și sprijină pe judecător ; se organizează manifestații publice. Poliția arestează, printre manifestanți, pe fiul judecătorului căruia, la îmbulzeală, îi vîră în palton un pachet respectabil de stupefiante (doză nu de consumator, ci de traficant ; deci minimum 2 ani de pușcărie). Pe de altă parte, judecătorul iubea și era iubit de o încîntătoare italiancă, logodnica lui, care avea la Paris o prăvălie de antichități. Poliția se va aranja să o facă să achiziționeze un obiect de artă pe care aceeași poli ie îl va dovedi că fusese de furat. Italianca nu e condamnată, ci doar... expulzată din Franța. În sfîrșit, cu nu se știe ce bani, cei doi pîrliți de comisari acuzați de crimă angajează pe cel mai scump și formidabil avocat de procese criminale.

Singura mărturie decisivă va fi spulberată. Iar Curtea va achita pe acuzați. Dar procesul nu se termină aci. Carné mai adaugă ceva. Ceva care nu schimbă sentința, nu schimbă faptele brute, dar totuși schimbă totul. Ba chiar schimbă însăși tema poveștii.

Dar pentru a înțelege curiosul fenomen e bine să amintesc de o poveste foarte asemănătoare, prezentată de curînd pe ecranele bucureștene. În filmul italian : **Mărturisirile unui comisar de poliție adresate procurorului republicii** acest polițist cunoștea, cu amănunte precise, cu nume proprii, o mulțime de infamii comise de respectiva Mafie, ocrotită de guvern și presă (terorizată și ea de bandiți). Dar nimeni nu voia să-l asculte. Și totuși va învinge. O amară victorie. Cu prețul vieții. Se duce, calm, la șeful suprem al Mafiei și, pur și simplu, îl împușcă. Apoi se predă, ca să fie judecat — și sigur condamnat — probabil chiar la moarte. Dar tot el va cîștiga partida. Obținuse ceva enorm, mai de preț decît viața. Cîștigase dreptul de a vorbi ; sublimul drept de a fi auzit, de a fi ascultat. În incinta Curții cu Jurați, nici o putere din cer și de pe pămînt nu îi poate lua cuvîntul. Și așa, în văzul și auzul omenirii întregi, va povesti el întreaga infamie. Bineînțeles, visul nu i se va împlini. Mafia va avea grijă să-l ucidă la închisoare.

Și asta este exact ceea ce eroul lui Carné va împiedica să se întîmple. Judecătorul nostru, cînd vede că partida e pierdută și că Curtea va achita, ia pentru ultima oară cuvîntul. Pe baza dreptului sacrosanct și intangibil al magistratului de a spune, la bară, tot ce știe, el va povesti toate rușinoasele manevre ale guvernului. Va numi pe nume pe toți grangurii vinovați. Va fi, desigur, destituit, judecat pentru calomnie, condamnat pentru insulte la adresa statului, probabil întemnițat... Dar victoria totuși va fi fost a sa. Una din întîmplările care îl întăriseră în hotărîrea de a merge donchișoteșteînainte fusese o manifestație într-un local public. Fusese recunoscut. Și toată anonima mulțime din local îl aclamase ca pe un Împărat. Iar cuvîntarea sa din urmă de la Curtea cu Juraților face parte din acele semințe pe care nici o putere din lume nu le poate împiedica să rodească. Sămînță, care, ea-însăși, fusese rod : rodul încercării, doar în aparență neizbutită, a comisarului din povestea italiană.

D. I. Suchianu

Drumul generației noi

Ca ieri căram acumulatorii pe umeri și filmam, pueril și entuziast, undeva, prin văile Rucărului, filmul meu de diplomă **La mere**.

Au trecut anii, fiecare film a însemnat o nouă experiență, cu fiecare nou film am avut senzația unui debut, senzația de care mă tem că nu voi scăpa niciodată.

Condiția sine-qua-non a unui artist cetățean este să încerce, cu fiecare operă de artă, să se exprime cît mai complet, să transmită lucid și în spiritul epocii o idee, un gînd, un sentiment, o stare de spirit. Este ceea ce am încercat cu filmul **Puterea și adevărul**, este ceea ce am încercat cu toate filmele mele, este ceea ce încerc azi, în filmul **Actorul și sălbaticii**. De fapt este crezul meu de viitor, exprimat acum, în ambianța celor două evenimente majore din viața patriei și poporului nostru : cei 30 de ani care s-au scurs de la Eliberare și Congresul al XI-lea al Partidului.

Și pentru că am pomenit de viitor: o generație puternică de cineaști tineri așteaptă cu emoție și pasiune să-și încerce forțele în această minunată, unică artă, care este cinematograful. Ei nu vor mai căra aparatele pe umeri, nu se vor mai izbi de nici una din anevoințele de odinioară, vor filma acea realitate cuprinzătoare și grandioasă pe care partidul ne-a și înfățișat-o, chemîndu-ne s-o construim unanim și solidar, realitatea comunistă a patriei de mîine.

Manole Marcus

Flash-back

Quartet

● PE un canal al televiziunii din statul Iowa s-a întors după douăzeci de ani un serial hodorogit și plin de farmec, un serial ieșit parcă din preistorie, poate unul din primele seriale. Pelicula s-a degradat în gălbui și sunetul vine ca dintr-o peșteră cu lilieci. Doi domni cu mantale largi, cu pipe și cu ghetre, englezi fără doar și poate, unul vorbind mai abundent pentru a putea greși mai mult, celălalt negreșind niciodată, excelînd evident în mutenie, doi domni pe nume Watson și Holmes se îndeletniceau în fiecare sîmbătă seara cu dezlegarea unor anume enigme, folosind nu arme și pumni, nu karate și jiu-jitsu, ci — culmea ! — ceva mult mai scump și prețios, propria lor imaginație. Printre detectivii mărețI și tehnocrați, printre investigatorii roși de ambițiile perfecțiunii, cei doi gentlemeni, sorbindu-și ceaiul, într-o dimineață cețoasă, din cestile lor fine sau trăgînd concluzii într-o seară și mai cețoasă („Nu, dragul meu Watson, lucrurile s-au întîmplat altfel...“) nu puteau să nu-mi amintească pînă la ostentație altceva.

Enigma s-a dezlegat de la sine într-o duminică dimineață. Între 10 și 11, printre anunțuri de mică publicitate — locuințe și cabane, strada și prețul, vecini dînd referințe despre proprietarii și locatarii caselor puse în vînzare — tinerilor neștiutori și nostalgicilor plini de știință le erau oferite săptămînal vechile isprăvi ale lui Stan și Bran. Cum de uitasem, oare, că de atîta timp îi tot văzusem, despărțiți numai cu o noapte — sfetnic bun — de necunoscutii lor omologi Holmes și Watson ? Atîta candoare și buimăceală trebuia să mă fi pus de mult pe gînduri...

Căci tot ce îi deosebea pe unii de lumea violentă în care se mișcau cu umor seamănă uluitor cu tot ce-i despărțea pe ceilalți doi de lumea plină de calcul în care se împleticeau cu stupoare. Raportul între singe și ris forma, cu raportul între interes și uitare, o proporție perfectă, un quartet ideal.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Interviuri, în ritm nou

● Insertul televiziunii în actualitatea socială și politică se face, de la o vreme, cu lăudabilă promptitudine. Nu ne gîndim la transmisiunile directe, în care ochii „camerelor“ și glasurile redactorilor își fac, în general, corect, complicata lor misiune. Promptitudinea trebuie remarcată și în **comentariile** consacrate evenimentelor. Un mare pas înainte, în direcția surprinderii imediate a celor mai substanțiale actualități, a fost făcut odată cu publicarea „Programului“ partidului.

Am putut urmări pe ecranul tv, cu foarte viu interes, debitul accelerat al rotativelor care emiteau milioane de exemplare din edițiile de duminică ale **Scînteii**, difuzarea lor la chioșcuri, febrilitatea primelor lecturi. Am auzit, în orele următoare, din convorbirile spontane ale redactorilor cu oameni de pe stradă, cu muncitori din uzine, în București și în alte orașe, comentarii entuziaste și precise, pline de bucurie și în același timp chibzuite, ca în fața unui adevărat și puternic instrument de lucru intelectual pus la îndemîna oamenilor țării de Partid.

„Interviurile“ difuzate cu ocazia aceasta s-au desfășurat într-un ritm nou, inedit. Cuvintele se împleteau cu vibrația mașinilor, ideile, frumos, limpede formulate, obțineau, pe fundalul acest.. de zgomot mecanic, un relief, o semnificație mai profundă și mai puțin obișnuită. Un stil de interviuri moderne cu întrebări precise și răspunsuri imediate, complete, scurte, a căror sinceritate se putea citi pe fața deschisă, luminoasă, a interlocutorilor.

● Pe aceeași mare temă a Programului s-a deschis și revista literară tv. Fiecare gînd spus de Gheorghe Tomozei a fost bine inspirat și șlefuit cu grijă. O valoroasă formulare, făcută în comentarea capitolului din Program privitor la rolul literaturii și artei : principalul creator de literatură este poporul însuși, scriitorii trebuie să-l asculte și să-l urmeze cu atenție.

Eflorescența lirică de luni seara : au recitat poeții Darie Novăceanu, Veronica Galiș, Lucian Avramescu, Doina Sterescu, Damian Necula, Grigore Hagiu. Atmosfera poetică a continuat, cîteva minute mai tîrziu, cu Gabriela Melinescu și Sânziana Pop, care au vorbit, subtil și bine potrivit, despre cartea lor **Viața cere viață**. Este oare reportajul „romanul viitorului“ ? Întrebarea, strecurată de Sânziana Pop în legătură cu propriile ei creații, se cuvine să fie comentată mai amplu. Este o întrebare de viitor, pentru exegeza literară.

● Întîlnirea de la ora zece, sîmbătă seara, cu Brîndușa Zaița-Silvestru și spirituala ei maimuțică de catifea (născută la Ploiești !) a fost fermecătoare. Programul în sine, cu nimic mai bun sau mai puțin bun decît altele, a devenit plin de vervă. Intervențiile talentatei artiste și ale ireverențiosului ei partener au dat „întîlnirii“ prospețime și haz. La revedere, pe curînd — desigur.

M. Rîmniceanu

Teatru

Fața văzută și nevăzută a teatrului

RĂSPUND întrebărilor lui Amza Săceanu, în această carte de convorbiri, peste 30 de oameni de teatru — selecție, inevitabil, limitată, din care lipsesc nume importante, dar în care aflăm și multe personalități de prim rang. Interesul cărții rezidă, dincolo de fascinația exercitată de inteligența, sensibilitatea, nivelul de cultură al fiecărei individualități, în altceva : în faptul — sesizabil îndeosebi către sfîrșitul lecturii — că interlocutorii lui Amza Săceanu sînt de fapt „subiecții" cu ajutorul cărora se configurează viu, polemic viața teatrală, realitățile și problemele ei actuale.

În mod cert, această carte în care Amza Săceanu, președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, a reușit performanța de a-i face să se confeseze pe unii dintre importanții noștri actori, dintre distinșii noștri regizori și scenografi, dintre dramaturgii noștri notorii și pe cîțiva dintre critici — reprezintă un important document. **Fața văzută și nevăzută a teatrului** ține deocamdată locul micromonografiilor și memoriilor nescrise, consacrate slujitorilor scenei și chiar cel al unor pagini din încă neelaborata istorie a teatrului românesc contemporan.

Situîndu-se modest în umbră, utilizînd o modalitate mai apropiată de „anchetă" și ignorînd parcă orice tehnică mai subtilă a interviului (de tipul surprinderii convorbitorului sau a abordării mai intime a particularităților gîndirii lui), refuzîndu-și „spectacolul investigării", asumîndu-și chiar riscul monotoniei și punînd — deliberat —, cam aceleași întrebări, fundamentale, autorul cărții reușește să surprindă în chip esențial „fața nevăzută" a scenei, gîndirea teatrală românească actuală : direcțiile ei principale, programul ei militant comun ; problemele controversate.

Tentațiile biografice fiind lăsate aproape în întregime pe seama notei introductive a fiecărei convorbiri și a unei prime „indiscreții" — „Cum ați devenit actor ?" — revin cu obstinație întrebările privind locul teatrului în existența fiecăruia, concepțiile privitoare la raportul dintre text și spectacol, atitudinea față de obligatorii coechipieri, față de public ori critică ; mecanismele actului de creație. O trăsătură comună majorității interlocutorilor este gîndirea estetică și social-politică înaintată, spiritul militant, afirmarea răspicată a idealului de modelare, prin teatru, a unei noi conștiințe. Întîlnim, astfel, contribuții substanțiale la definirea rolului teatrului în contemporaneitate, „Altceva decît joc, bucurie, divertisment sau instrucție, pedagogie și anume, **un mod prin care luăm cunoștință de noi, un mod prin care descoperim forme de reprezentare și dominare a universului, o reuniune, un colocviu pe marginea unor probleme care sînt ale tuturora și ale fiecăruia**"... care... „trebuie să țină seama de dialectica vie, nepreväzută a existenței" (astfel definește, de pildă, **Radu Beligan** arta teatrului).

Dialogurile conturează interesante accepțiuni ale dimensiunii naționale și universale a artei dramatice. Vorbind despre teatru ca o „artă de idei", animată de dorința de „a esențializa fenomenul social istoric" **Liviu Ciulei** se referă, de pildă, la „capacitatea, caracteristică poporului nostru" de „a filtra cu bun simț noul apărut în arta contemporană" și la o altă „însușire" formativă : „măsura".

Întrebările lui Amza Săceanu obligă și pe cei mai discreți la tranșante opțiuni publice în problemele controversate ale vieții teatrale. Chiar și în cazurile în care regăsim cunoscute profesiuni de credință, sîntem captivați de farmecul oralității, de expresivitatea reflecției în actualitate, a remodelării aserțiunilor.

Este o plăcută surpriză să sesizezi plasticitatea expresiei — în răspunsurile mai fiecărei personalități : să constați că virtuozi ai limbajului scenic dețin și tainele artei cuvîntului **(Sică Alexandrescu, Radu Beligan, Horea Popescu, Toma Caragiu)**, știința persuasiunii **(Dina Cocea)**, rigoarea istoricului și eleganța de stil a esteticianului **(Margareta Niculescu, David Esrig, Radu Penciulescu)**.

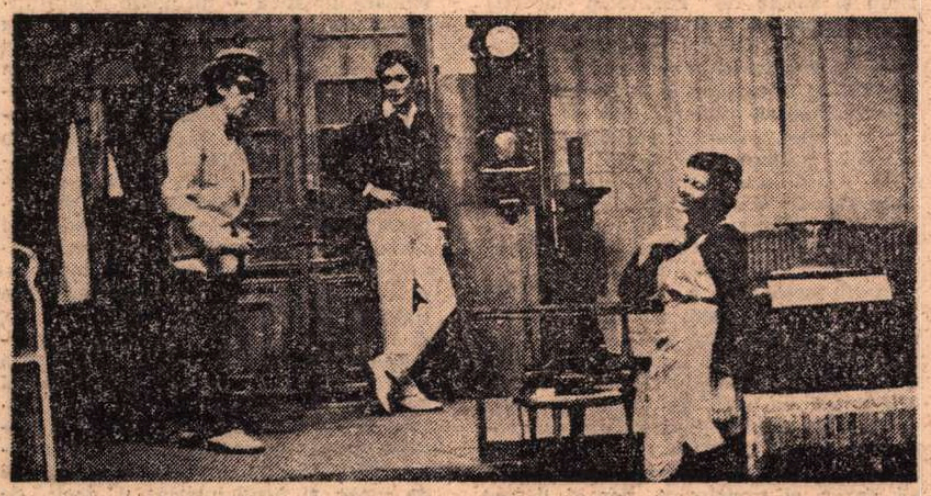
„Va fi un bun prilej — le prezicea **George Constantin** cititorilor cărții — de a cunoaște bine teatrul și oamenii lui, cu marile lor lumini și umbre". Nu lipsesc, într-adevăr, nici umbrele. E ciudat să constați că printre oamenii de teatru chestionați sînt unii care nu se consideră ca atare și care afirmă — cu puține precauții — că „nu-mi mai place teatrul" și că nu cred în viitorul lui. E surprinzător să observi, citeodată, distanța dintre gîndirea intimă, autentică și cea afișată public. E dezolant să remarci alteori rezistența încăpățînată și agresivă a unor binecunoscute idei fixe, ignorarea transformărilor petrecute în viața noastră teatrală în ultimele decenii.

„Tu le spui una și ei scriu alta", zice un actor (prea tînăr pentru atîta certitudine !) despre critici. Dar — și aici există desigur un parti-pris al categoriei vizate — nu numai suficiența caracterizează aprecierea asupra criticii teatrale, ci, din păcate, — alături de obiecții judicioase și demne de reflecție — și un nemeritat scepticism, o neplăcută acreală.

Dar să fim sinceri : tristețea din urmă aparține criticului, receptiv de altfel la sugestiile fertile.

Și poate că tocmai prin exprimările sincere, prin reacțiile contradictorii pe care le stîrnește, **Fața văzută și nevăzută a teatrului** favorizează o lectură captivantă.

Natalia Stancu



Cine ucide dragostea ? — **noua piesă a lui Petru Vintilă — a fost montată la Teatrul Giulești și la Teatrul din Oradea. Imagine din spectacolul orădean, cu actorii Nicolae Toma, Theo Cojocaru, Alla Tăutu**

Piese pentru tineret

— Dumneavoastră, Alecu Popovici, ați fost numit de curînd director al Teatrului „Ion Creangă". Spuneți-mi, vă rog, ce înseamnă un scriitor la conducerea unui teatru ? Cum va privi autorul... autorii ?

— Scriitorii, pentru mine, înseamnă totul. Ei sînt și vor fi principala mea problemă. Chiar aș vrea să profit de ocazie și să fac o invitație fierbinte tuturor literaților : să scrie piese pentru tineret. Pînă atunci, am început să recitesc texte mai puțin cunoscute ale autorilor interbelici : **Păpușa cu piciorul rupt** de V. I. Popa, textele pentru copii ale lui Ion Sava ș.a.

— Cu ce începeți ?

— Mă gîndesc, în primul rînd, că avem o sală excelentă și trebuie să-i continuăm tradiția de public. Acest lucru este posibil doar prin realizarea unor montări de calitate artistică și politică superioară. Apoi, ca să facem bine cunoscută spectatorilor trupa Teatrului „Ion Creangă", am hotărît ca ea să lucreze sub îndrumarea unor nume regizorale binecunoscute. Astfel, alături de angajații teatrului — Yannis Veakis și N. Al. Toscani — vor colabora cu noi în stagiunea aceasta regizorii David Esrig, Lucian Giurchescu, Ion Cojar, Alexa Visarion ș.a. Și, în fine, pentru prima oară, cronicarii dramatici își vor aduce o contribuție în realizarea repertoriului teatrului, fiind implicați direct în opțiunile repertoriale. **Praznicul calicilor** și **Săracul popa** de M. Sorbul, **Cumințătura** de G. M. Zamfirescu și multe alte titluri sugerate în presă de critica teatrală stau în atenția noastră la ora actuală și urmează ca în scurtă vreme să intre în repetiții.

Bogdan ULMU

„Oameni ai zilelor noastre"

● Reluînd însemnările noastre de acolo de unde le-am lăsat în numărul trecut, izbînda cea mai vizibilă a teatrului de radio și televiziune din ultimul an a fost — în domeniul dramaturgiei originale — ciclul **Oameni ai zilelor noastre.** Specificul constă în delicatul echilibru între semnificația faptului real și funcția formativă a ficțiunii, între autenticitatea „autentică" și sublimarea ei în autenticitate artistică. **Oameni ai zilelor noastre** echivalează un anume tip de neo-realism, accentul este pus pe verosimilitatea pînă la crearea senzației de document a faptului estetic cu atît mai sugestivă azi, în condițiile în care o serie de noi forme de investigare a realului (ca cele realizate prin mijloace de comunicare audio-vizuale — televiziunea, filmul documentar... —, jurnalistice — interviuri, anchete, profiluri...) experimentează din sens invers lucruri similare.

Ultimul exemplu (radiofonic) este **Într-o seară prin fereastra deschisă** de Gabriel Stănescu, piesă distinsă cu o meritată mențiune (ce ar fi putut fi chiar premiu) la Concursul de scenarii de anul trecut. În regia talentatului regizor Cristian Munteanu și interpretarea actorilor Dan Damian, Gh. Buznea, Mihaela Dumbravă, Florian Pittiș, Atena Demetriad..., **Într-o seară prin fereastra deschisă** reflectă gîndurile și preocupările locuitorilor unui sat contemporan, într-un montaj alert în care faptele de la cele foarte grave și importante la cele prea obișnuite, „minore" se alătură fără ostentație.

Am sugerat de atîtea ori ca mari spectacole ale repertoriului teatral din București și provincie să cunoască imprimări radiofonice, formă de învingere a timpului și uitării. De această dată supunem atenției specialiștilor cealaltă soluție : reunite, cîteva piese din seria **Oameni ai zilelor noastre (Într-o seară prin fereastra deschisă, Cursa de Brașov** de Constantin Munteanu, **Filonul** de Valentin Munteanu...) ar putea face obiectul unei interesante reprezentații.

Cît despre **La porțile Severinului (Oameni ai zilelor noastre,** varianta TV), în numărul viitor.

Ioana Mălin

Telecinema

O confuzie mică și neregretabilă

● Această **Singurătate a etetera** — titlu care a lansat moda frenetică a conceptelor trimise de-a dura în adîncul concretului, ajungîndu-se pînă la romanul : „Angoasa portarului în timpul executării unui penalti" — nu cuprinde atîta singurătate pe cît se laudă, și la drept vorbind nici n-ar avea de ce. Cum ar fi spus bunica mea, sărmana : „Oamenii sînt tineri, de unde gînduri negre ?" — pentru dînsa singurătatea fiind un gînd dintre cele mai sumbre.

Într-adevăr eroii sînt tineri, ei se joacă, se bat, filosofează, fantazează, fură și dansează numai împreună, filmul e foarte bine populat cu englezi și englezoaice, viața e trepidantă în buna tradiție a neorealismului care, trecînd din peninsula italiană pe Insula marelui Brit, nu și-a modificat metabolismele, cucerind însă cîteva chipuri de mare expresivitate și grație a inesteticului ; și fiind foarte bine populat — subtilitate care scăpa bunicii mele — filmul nu e lipsit de unele gînduri negre schimbate cînd în doi, cu amicul de aventură și găinării, cînd în patru, căci lîngă cei doi mai apar și două lumpen-gisculițe ale aceluiași pustiu, ba chiar în cadrul clanului familial unde mama joacă repede regina cunoscută care aduce în casă un bărbat imediat după moartea tatălui. Fiul nu va hamletiza prea mult și va ajunge la școala de corecție unde întregul colectiv de delincvenți va ridica un superb omagiu lui Eisenstein, într-o scenă de furie majoră, bătînd cu pumnii în masă împotriva direcțiunii care le servește carne împuțită drept mîncare.

Întregul film viermuiește de asemenea sugestii inteligente, culte, tandre, candide pînă la naivitatea psihologică și locul comun psihanalitic și cinematografic, toate acestea realizate franc, ochios și neglijent cum se cuvine să filmezi la vîrsta cînd propovăduiești refuzul succesului conformist, sfidarea directorului manipulator de conștiințe, privirea minioasă înapoi și înainte, în sus și în jos... Dar pînă la marile drame ale solitudinii mai e un drum, al altei vîrste.

În cele din urmă, „singurătatea" la care se referă autorii e un fel pușcoiesc, simpatic și grozav de a numi o stare de revoltă derutată, o nesiguranță a libertății interioare în fața atîtor privațiuni de libertate exterioară. Chiar după un deceniu de la premieră, nu pot accepta ușor că aș fi la o vîrstă cînd o asemenea „confuzie" mă supără și scena aceea oarecare, jucată dintr-o respirație, fără vreo crispare în fața posterității, scena cînd cei doi tineri hoțomani se joacă de-a tumoarea malignă cu pușculița furată și ascunsă sub pulover, m-a curentat îndelung lăsîndu-mi vijiitul unei căprioare nebune care, după cum se știe, nu aleargă prin toate capodoperele.

Radu Cosașu

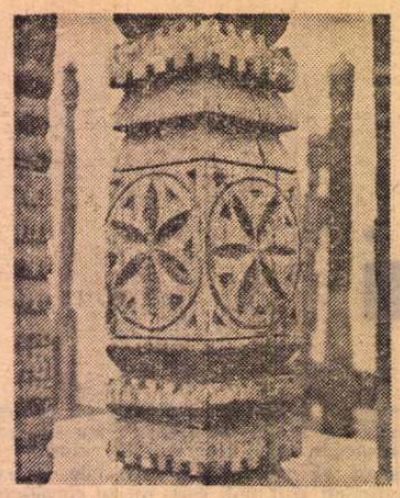
Secvența

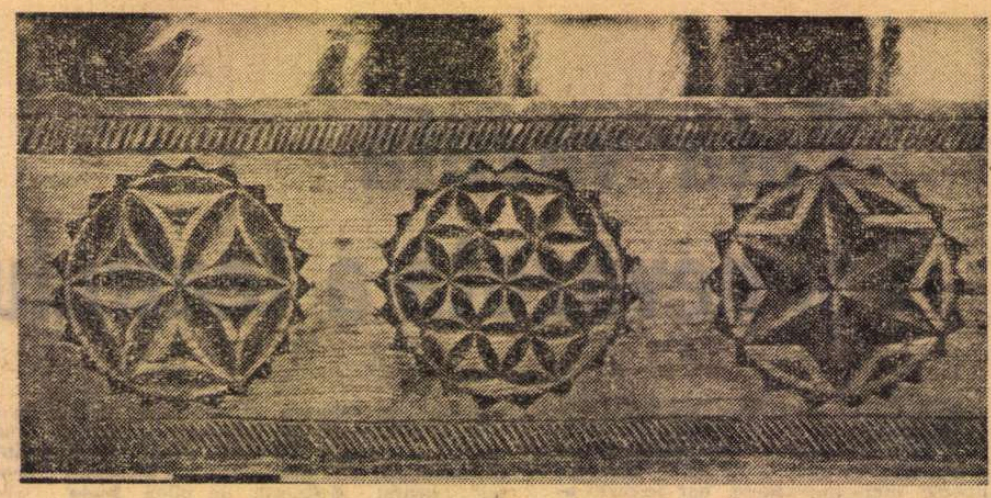
A filma

Cenușă, filmul lui Wajda (prezentat din nou, săptămîna aceasta, la cinematograful „Viitorul"), este o capodoperă — iată o afirmație lesne de făcut. Mai greu este de descoperit de unde vine forța acestui film, extraordinara lui putere de fascinație. Poate din straniul amestec de patetism și luciditate cu care demonstrează că între destinul unui individ și mersul istoriei există o legătură inextricabilă, chiar dacă nu întotdeauna vizibilă cu ochiul liber : poate din vehemența cu care demontează, secvență cu secvență, unul din cele mai complicate mecanisme — acela al iluziei : poate din pendularea savantă (la nivelul expresiei) între detaliul realist și metafora de largă respirație. Sau, poate, pur și simplu, din faptul că — așa cum nota Zulawski, asistentul lui Wajda — **Cenușă** este un film despre trei eroi, dintre care unul reprezintă capul, al doilea inima și al treilea instinctul. Toți trei dau greș, pierd tot ceea ce au avut mai scump. „Cum să filmezi așa ceva ?"

a. b.

Plastică





Creaţia populară în lemn

INTITULATĂ simplu şi exact **Creaţia populară în lemn la români**, manifestarea de la Muzeul de artă al Republicii se dovedeşte a fi în realitate mai mult decît o expoziţie de rutină, şi organizatorii ei merită toată lauda. Sîntem în prezenţa unui act cu valoare de revelaţie, pentru că la capătul călătoriei prin lumea de forme surprinzător de diversă şi bogată în valori estetice şi utilitare, vizitatorul descoperă un adevăr ce poate defini într-un mod unic şi exact spiritul civilizaţiei noastre şi unele particularităţi ale sufletului românesc.

Lemnul se confundă cu însăşi existenţa noastră, el ne însoţeşte de-a lungul istoriei, integrîndu-se firesc în circuitul vieţii, din momentul naşterii şi pînă la cel al trecerii în nefiinţă, asemeni unui imens şi perpetuu ciclu mioritic. Toate piesele strînse în această expoziţie fac parte din gospodăria românului cea de toate zilele, nu numai prin funcţia pe care o îndeplinesc — pînă la urmă vitală — ci şi ca o nevoie permanentă de contact cu natura convertită în obiect util şi frumos. Pentru că de la leagănul în lemn pînă la troiţă sau crucea de mormînt, fie aceasta canonică sau doar veselă, cum sînt cele de la Săpînţa, de la furca şi fusul de tors pînă la teascul de bucurii viticole, de la cofa pentru apă, lapte sau vin pînă la blidarele frumos împodobite sau lada de zestre ce concurează prin distincţie exemplarele nobile ale Renaşterii italiene, de la patul în care se naşte şi moare omul pînă la poarta care îi delimitează spaţiul domestic, legîndu-se de toate evenimentele vieţii, lemnul este o prezenţă vie, continuă, familiară, are tactilitatea intimă a contactului prelungit cu mîna celui care îl foloseşte şi cu ochiul ce îi mîngîie fibra, regăsind nu numai materialul în sine ci şi toată poezia ce se leagă de el.

Deschideţi oriunde marea şi inepuizabila carte a literaturii noastre populare şi veţi descoperi cuvintele : pădure, copac, lemn, frunză şi astfel veţi înţelege exact de ce o expoziţie ca aceasta este mai mult decît o etalare de obiecte, devenind însăşi prezenţa spiritului românesc. Sîntem într-un fel în mijlocul propriei noastre culturi. Descoperim aici rădăcinile unui tip de gîndire a formelor ce ţine de poezia şi de geometria abstractă a semnelor apotropaice, de cultul solarităţii şi de imaginea benefică a unei realităţi convertite în forme artistice şi simbolice. Repertoriul, atît de bogat şi de divers încît exclude posibilitatea analizării sale într-un spaţiu restrîns, se dovedeşte nelimitat sub aspectul invenţiei, al combinaţiilor şi variantelor, şi mărturiseşte o constantă şi funciară nevoie de frumos, chiar dacă prin destinaţie obiectul este condamnat la perisabilitate. Nu există nimic în această industrie casnică tradiţională care să nu se supună legii de aur, mult mai tîrziu enunţată în forma sa cultă, după care forma trebuie să se subordoneze finalităţii practice, dar şi unei valori estetice implicite.

Pentru vizitatorul distanţat deja în timp şi spaţiu de realitatea acestei unice industrii a frumosului în lemn, formele ca şi decorul pot apărea insolite, surprinzătoare, mărturisind o mare capacitate imaginativă, la originea căreia trebuie să punem, fără îndoială, două elemente-cheie : necesitatea cotidiană şi permanenta dragoste de frumos. Astfel s-a născut o civilizaţie a lemnului de mare originalitate, cu un repertoriu autentic şi definitoriu, în care predomină simţul armoniei, al stilizării şi echilibrului, dar şi cel al dispunerii tectonice a decorului prin care orice formă sau volum îşi amplifică valoarea estetică. Motivul geometric revine constant pe linguri, furci de tors, căni, lăzi, mese, tocuri de ferestre şi uşi, pe porţi sau stîlpi, pe troiţe şi colţare, vorbind despre sursa concepţiilor noastre de viaţă şi sensul lor, despre sincronismul cu marile civilizaţii antice şi preistorice, dar şi despre contribuţia noastră la îmbogăţirea marelui patrimoniu artistic al umanităţii. Treptat, mai ales în secolul trecut şi în cel al nostru, apar reprezentări antropo şi zoomorfe, stilizate şi de o acuitate a observaţiei ce merge pînă la expresionism — cazul xilogravurilor populare, apoi cazul inciziilor pe cruci sau alte suprafeţe din lemn — însoţite mereu de sugestii fitoforme, stilizări de plante sau flori, reprezentări ce presupun o permanentă reinterpretare după formule extrem de elastice, datorită cărora nu descoperim acel fenomen de „oboseală", de „tocire" ce conduce la repetiţia sterilă, necreatoare. Prelucrări, amplificări, „fructificări" se operează nu numai în repertoriul imagistic propriu-zis, ci şi în cel al formelor, astfel încît piese aparţinînd unor zone geografice precise nu pot fi confundate între ele. O poartă de Gorj, — există două, monumentale şi de mare valoare artistică — nu poate fi confundată cu cea din Ieud, Maramureş sau alta din zona Clujului, furca de tors este alta în zona Sibiului şi alta în Moldova, tarniţa de Suceava se deosebeşte de cea din Maramureş, buciumele îşi au particularităţile lor, iar o ladă de zestre de Braşov are altă concepţie în formă şi decor decît cea moldovenească. Repertoriul acesta de forme cu destinaţii multiple şi adeseori surprinzătoare pentru cei nefamiliarizaţi cu ele conţine şi mărturia unor ocupaţii bine precizate şi prelungite în timp, diversitatea profesiilor domestice, şi de aici, diversitatea utilajelor confecţionate cu aceeaşi constantă grijă pentru dubla lor finalitate : utilitară şi estetică. Astfel putem alătura în acelaşi şir de preocupări şi motivări funciare monoxila găsită în albia Argeşului, barcă scobită într-un imens trunchi de copac, şi fusul lustruit şi tocit de îndelungata întrebuinţare pentru nevoile gospodăriei, furca de tors cu aspect de sculptură simbolică, decorată cu o rară fantezie, şi imensa meliţă dublă sau teascul ale cărui elemente sînt gîndite şi apoi realizate manual cu o precizie uimitoare.

Trecînd toate revelaţiile acestei expuneri pe un plan nou, cel al artei culte, descoperim sugestii pentru un întreg repertoriu de forme cu valoare simbolică şi estetică de o mare complexitate, descoperim sursele ancestrale ale artei lui Brâncuşi, cel care a revoluţionat sculptura modernă, marcînd o deschidere cu perspective nelimitate, dar şi pe cele ale tuturor sculptorilor noştri în lemn, de o deosebită valoare în contextul românesc şi universal. Iar din acest unghi putem începe o discuţie în jurul modului în care se fructifică, la scara contemporaneităţii, moştenirea cioplitorilor, artişti populari, închizînd astfel cercul în virtutea căruia afirmam la început că lemnul face parte din fiinţa civilizaţiei noastre.

Expoziţia de la Muzeu are personalitate şi discreţie, miroase a lemn bun şi a casă de ţară curată, sfinţită de hărnicie, are aroma caselor copilăriei noastre şi a dorului de pădure. Astfel, în spiritul baladelor şi cîntecelor populare, pornim pe acelaşi drum al existenţei desfăşurate la „umbra codrului des", sub „brazi şi păltinaşi", de data aceasta din punctul civilizaţiei noastre actuale, socialiste, o civilizaţie a mijloacelor moderne subordonate omului, în care reîntîlnirea cu arta străveche a cioplitului are semnificaţia unei reveniri la sursele culturii noastre materiale şi spirituale, a unei redescoperiri — dacă am uitat vreodată aceasta — a marelui nostru tovarăş de drum în istorie : lemnul cel bun pentru lucru şi frumuseţe.

Virgil Mocanu

Muzică

In memoriam

George Georgescu

DUPĂ studii, prestigioase la Berlin, George Georgescu îşi face debutul în sala Ateneului Român, în ianuarie 1920, cu un program în care figurau **Uvertura Euryanthe** de Weber, **Simfonia în mi bemol** de Mozart şi **Simfonia a V-a** de Beethoven. În acelaşi an a luat fiinţă şi Filarmonica din Bucureşti, al cărei director avea să fie numit, şi în fruntea căreia a rămas pînă la ultima sa suflare.

Din anul 1920, datorită tînărului şi excepţionalului dirijor nou venit de la studii şi datorită orchestrei simfonice a Filarmonicii, reorganizată şi mărită pînă la limita de sus a marilor orchestre simfonice, numărînd peste o sută de muzicieni, din care o bună parte fuseseră aduşi de la Viena, viaţa concertistică în Bucureşti face marea şi definitiva cotitură : pînă atunci trudnica activitate a lui Eduard Wachmann şi apoi a lui Dimitrie Dinicu n-a putut reprezenta decît un anevoios pionierat, o încercare îndîrjită de defrişare a unui cîmp nedeşteleni. Dar cu începere din anul 1920, Bucureştii prind a cunoaşte o viaţă concertistică săptămînală, stabilă pe toată durata stagiunilor, cu un repertoriu simfonic din ce în ce mai mare, îmbrăţişînd toate genurile muzicii simfonice. Datorită prestigiului artistic al lui George Georgescu, cît şi farmecului captivant al personalităţii sale, Capitala ţării noastre, în timpul cît a trăit el, a fost gazda unor celebri compozitori ca Richard Strauss, Igor Stravinsky, Maurice Ravel, Bela Bartok, Vincent d'Indy, Pietro Mascagni, Alfredo Casella, a unor mari dirijori ca Abendroth, Ansermet, Barbirolli, Karl Böhm, Fittelberg, Karajan, Konwitschny, Clemens Krauss, Molinari, Pierre Monteux, Gabriel Pierné, Scherchen, Talich, Albert Coats, Weingartner, Antal Dorati ; la pupitrul Filarmonicii au apărut şi stele tinere din pleiada şefilor de orchestră ca Jean-Marie Auberson, Roberto Benzi, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Georges Prêtre, Ghenadi Rojdestvenski. În acelaşi timp, solişti de reputaţie mondială au îmbogăţit cu prezenţa lor programele simfonice ale Filarmonicii, fericiţi să cînte sub bagheta fermecată a lui George Georgescu, de al cărui dar extraordinar de a acompania se dusese faima în lumea largă.

A luptat o viaţă întreagă pentru promovarea muzicii româneşti. Aproape în toate programele sale figurau lucrări simfonice româneşti care, datorită talentului său, s-au bucurat de interpretări ideale.

Avea toate darurile marelui şef de orchestră. O gestică suplă şi precisă, cu economie, aproape zgîrcenie, de mişcare, o prezenţă seducătoare ce se-nscria într-o coregrafie muzicală, pe cît de captivantă, pe atît de rafinată, o expresivitate a gestului menită să traducă înţelesul frazei muzicale, o sensibilitate cultivată, o pătrundere pînă în cele mai tainice intenţii ale operei interpretate şi un simţ al construcţiei, un simţ al arhitecturii întregului, datorită cărora nimic în concepţia sa interpretativă nu rămînea în ambiguitate. Totul părea logic, firesc, limpede pînă şi-n operele cele mai zbuciumate şi mai tulburi. După zece ani de la stingerea din viaţă a marelui dirijor ne amintim de concertele sale ca de o operă nepieritoare a muzicii româneşti.

Costache Popa

LIRICĂ BULGARĂ

Șt. Stoianov — Tinerețe

Ivan Nicolov

Te iubesc

Mugur al înfloririi tale depline...
Și șoaptă a ta... Și suflet în sufletul tău...
Te iubesc. Te slăvesc pe șapte coline
De șaptezeci și șapte de ori. Și mereu.

Oglindită-n ape ce știu să dezmierde
chipul tău. Ocrotită de cerul înalt.
Te iubesc în roșu, în alb și în verde.
În rubin te iubesc. În zăpezi. În smarald.

Și în mărul copt sub văratecul soare.
Și pe piatra unde maica fiul și-a plîns.
Te iubesc și-n bulgărul dulce de sare
Ce-mi îmbie îmbucătura de prinz.

Te iubesc. Verigă dintre azi și mîine.
În temelia zidită pentru cetăți.
În obraji de fată. În miezul de pîine.
În prospețimile acestei dimineți.

Te iubesc și-n fulger, pe coama stîncoasă.
Și în pana de șoim. Și în viers de haiduc.
Și-n sașovedania mea cea mai sfioasă.
Și-n floarea de vișin. Și-n coajă de nuc.

Negura toată-i destrămată de tine.
Sub ce nimburi te naști ? Te reverși în ce zori ?
Pentru tine trăiesc. Pe-ale tale coline
Le slăvesc de șaptezeci și șapte de ori.

Nikolai Zidarov

Seară pe cîmp se făcu...

Seară pe cîmp se făcu.
Vîntul în șoapte,
Lin, lîngă mine trecu
Prin holdele coapte.

Ca o mătase-au sunat
Blondele spice.
Luna-ncepu peste sat
Să se ardice.

Luna de aur. Luceau
Stelele toate.
Lanuri de aur foșneau
Blînd clătinate.

Eu către cer întindeam
Palmele mele
Și legănam, legănam
Grîie și stele.

Asen Razțuetnicov

Eu vin

Eu vin de pe coline-abrupte și port pe umeri un toiag
cu care-am străbătut stîncosul și-albastrul cenușiu
meleag.

Sînt ca o pasăre nomadă ce tihnă niciodată n-are
și rătăcesc întotdeauna bătut de vînt și ars de soare.

Acum și ziua mea amurge. Și undeva-n hotarul serii
o buhă țipă. Și cad stele peste vesmîntul primăverii.

În care porți să bat ? Și cine să mă primească va fi
oare ?
Un loc, o, dați-mi lîngă vatră ! Și-o față binevoitoare !

Eu faguri v-am culeș de miere, de la sălbatice albine
și-n spuza de mărgăritare grăunțe-albastre de afine

și ierburi vă aduc, de leacuri, — și duhul înălțimii pure,
acolo unde vin luceferi la sfat în taină de pădure.

În românește de
Victor Tulbure

Gheorghi Strumski

Credință

Atîta vreme cît trăiesc,
atîta vreme cît iubesc,
atîta vreme cît fug după himere
și pot să găsesc în mine putere
de drac și de dumnezeu, din străfund ;
cît timp mă-ntreb și nu știu să-mi răspund
unde-i sfîrșit de cărare, pe dîmb,
iar din pricina cuvîntului strîmb
ca un pumn inima se-ncleștează ;
cît primăvara-mi trimite-o rază,
iar cîntul mă face să sufăr,
și-un zîmbet deschis ca un nufăr
pe aripi sufletu-mi saltă spre stele,
sînt robul credincios al muzei mele,
atîta vreme cît trăiesc,
atîta vreme cît iubesc.

Hristo Cerneaev

E vai de acela...

E vai de-acela ce nu are
o amintire pămînteană
mîndria să-i trezească-n suflet,
o lacrimă să-i iște-n geană !

Ce-i omul fără amintiri ?
Ele-s în tîmplii care vin
ca rădăcinile subțiri :
copacul veșnic verde-l țin.

Petea Alexandrova

Trebuie să fiu frumoasă

Trebuie să fiu frumoasă !
Nu prin sînge și trup,
nu prin pulsația calmă
a vinelor sub pielea albă,
ci prin farmec de iele
și mireasmă de stele,
din floarea dragostei
să fiu sculptată.
Trebuie să fiu frumoasă !
Să vii după mine
beat de nebunie,
de farmece beat,
ca orbul pe cărare
să te împiedici,
să plîngi în somn,
să-ți fie vinu-amar în gură.
Trebuie să fiu frumoasă !
Prin foc voi trece
și prin apă !
Trebuie, și peste ani o mie,
să-ți fiu povară,
precum osînda cea de moarte,
și limba-ți ca-ntr-un foc să ardă
numele-mi rostindu-l.
Trebuie să fiu frumoasă !

În românește de
Valentin Deșliu

Pancio Kulekov — Fată din Rodopi

Dora Gabe

Neîmpăcata

Mă-nflăcărezi
al lumii edificiu,
gîndirea mi-o întinzi la nesfîrșit
în infinitul tău !
Pămîntu-i doar un punct din tine,
dar poartă-n el iubirea mea
și ura mea
și forța mea, și nu pot
să le fac
să-ți fie pe măsură.

El m-a-nzestrat
cu nostalgia măreției lui,
și rațiunea de-a pătrunde-n tine,
și foamea de a te cunoaște,
dar vine acea zi cînd voi dispare
și trebui-va să-ți restitui totul !

Contemplu Răsăritul
și Apusul,
absorb din veșnicia ta
și îmi aștept sfîrșitul
neîmpăcată...

În românește de
Alexandru Ivănescu

Dragomir Sopov

Poetul

Așterne-te la drum înainte ca cerul
culoare să prindă peste dealul tăcut,
înainte să lucească albă cărarea,
sau în adîncul pămîntului zvonul născut

să-și înceapă freamătul cu blîndă
foșnirea pădurii de brad laolaltă.
Pornește ! Pe urmele tale vîntul
prin crengile tinere-n joacă tresaltă.

Atunci vei simți cu degete poleite
drumul împodobindu-te fără veste
și zorile-nflorate, viață vor prinde
și rîul cu luciri aurii de poveste.

Zgomotoase turmele îți vor arde privirea.
Ecoul lor va răsuna-ndelung prin văi
Secerători vor trece în zori pe lîngă tine
și vei porni și tu poetule cu ei.

Căci nu la fel și ziua ta începe
pe-ntinderi largi, prin munci istovitoare,
cînd filă după filă răsfoiești
în așteptarea seminței roditoare ?

Stanka Penceva

Dans columbian cu lumînări

Albă în noapte — cămașa bărbatului.
Femeia cu două lumînări în palme înaintează.
Prin joc de umbre fără noimă
începe dansul
flăcărilor amîndouă.

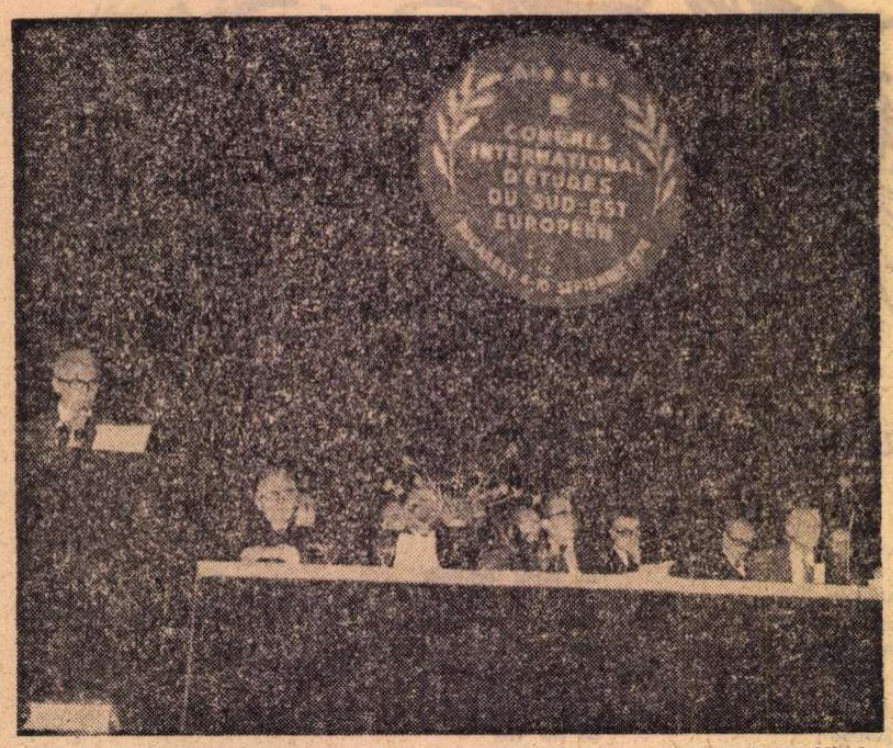
...Albă — cămașa ta în întuneric.
Eu vin cu două lumînări în palme.
Întîmpină-mă !
În viața ta pătrund sărbătorește...
Pămîntul dinainte-mi e poleit de lună.
Pășesc pe o cărare de sidef
de cele două flăcări străjuită.
Cu mine alături nu-ți va fi ușor,
întoarce-te,
de sufletul îți este tulburat.

Tu, însă, înaintea mea alergi.
Inelul de lumină te petrece.
Să ardă luminările pînă cînd
brațele-mi s-or odihni încrucișate.

În românește de
Mihail Magiari

La Bucureşti între 4 şi 10 septembrie

CONGRESUL INTERNAŢIONAL



Mihnea Gheorghiu dînd citire Mesajului adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu celui de al III-lea Congres Internaţional de Studii Sud-Est Europene

PALATUL Universităţii din Bucureşti trăieşte, din nou, freamătul marilor întîlniri ştiinţifice internaţionale. În aula centrală şi în sălile de conferinţe au început de ieri, miercuri, şi se vor desfăşura pînă vineri 10 septembrie, lucrările celui de al III-lea Congres Internaţional de Studii Sud-Est europene. Participă, la acest prestigios colocviu, care se înscrie printre cele mai importante manifestări internaţionale de cultură din ultimii ani, aproape 1 500 de delegaţi din 33 de ţări, reprezentanţi ai unor mari organizaţii şi instituţii, preocupate de temele Congresului de la Bucureşti şi de studiile adiacente.

Discutarea într-un astfel de gremium a problemelor de istorie, de cultură, de folclor specifice ţărilor şi popoarelor din Europa de sud-est a devenit tradiţională, datorită conferinţelor anterioare şi contactelor permanente dintre oamenii de ştiinţă consacraţi acestor studii. Vastelor biblioteci în care sînt cuprinse lucrările privitoare la viaţa spirituală şi materială a sud-estului continentului li se adaugă, în fiecare an, sute de volume şi rapoarte, mii de articole în publicaţiile de specialitate şi de cultură generală. Investigaţiile în trecutul acestor bogate şi frămîntate pămînturi, generatoare de valori culturale şi artistice cu loc de frunte în patrimoniul spiritual al omenirii, cercetările asupra stărilor prezente de creaţii şi relaţii culturale, vor fi examinate, cu toată competenţa, în timpul celor zece zile de lucrări ale Congresului.

Şedinţa inaugurală de ieri a fost deschisă cu citirea Mesajului adresat Congresului de preşedintele Nicolae Ceauşescu. Publicăm, în pagina de frunte a revistei noastre, textul acestui important document, salutat cu aplauze călduroase de numeroşii oameni de ştiinţă care umplean aula Universităţii.

Luînd cuvîntul în numele oamenilor de ştiinţă români, din domeniul ştiinţelor sociale şi umane, Mihnea Gheorghiu, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, a salutat pe distinşii noştri oaspeţi.

„După Sofia, în anul 1966, şi Atena în anul 1970, Bucureştiul — a spus Mihnea Gheorghiu — se înscrie la nobilul titlu de gazdă a manifestării internaţionale de prestigiu, cu adîncă semnificaţie ştiinţifică şi culturală pe care avem plăcerea să o inaugurăm astăzi. Într-adevăr, acest forum se afirmă în mişcarea internaţională de idei ca o manifestare cu rezonanţe care depăşesc regiunea sud-estului european. Acest fapt oferă Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice satisfacţia de a fi pentru o săptămînă instituţia gazdă — primitoare şi atentă — a acestei reuniuni de autoritate. În cei zece ani care au trecut de la înfiinţarea Asociaţiei Internaţionale de Studii Sud-Est Europene am asistat la o puternică dezvoltare a studiilor complexe, multidisciplinare consacrate realităţilor din sud-estul Europei. În toate ţările din sud-estul Europei, implicit în ţara noastră, au fost promovate cercetări pe probleme majore ale ştiinţei contemporane. Alături de cercetările de istorie, care au dobîndit o mare extensiune, au fost întreprinse cercetări însemnate în domeniile sociologiei, dreptului, lingvisticii, literaturii, artelor, etnografiei şi folclorului, cercetări ce se constituie într-un valoros corpus menit să lumineze din ce în ce mai profund trăsăturile definitorii ale evoluţiei vieţii materiale şi spirituale a popoarelor care convieţuiesc de veacuri în această parte a continentului nostru".

După salutările adresate Congresului, a început desfăşurarea programului de lucru. Prezidiul sesiunii de la Bucureşti este format din: Denis Zakythinos (Grecia) şi Vladimir Georgiev (Bulgaria), preşedinţi de onoare, Halil Inalcik (Turcia) preşedinte, vicepreşedinţi fiind Ronald Syme (Marea Britanie), Agostino Pertusi (Italia), Nikolai Todorov (Bulgaria), Apostolos Daskalakis (Grecia) şi Franjo Barisici (Iugoslavia). Membrii comitetului sînt Androkli Kostallari (Albania), Stefanaq Pollo (Albania), Werner Bahner (R.D.G.), Klaus D. Grothusen (R.F.G.), R. Plaschka (Austria), Georges Castellan (Franţa), Eric Tappe (Marea Britanie), Joseph Pérenyi (Ungaria), Camille Aboussouan (Liban), Zdzislaw Stieber (Polonia), Mihai Berza (România), Karel Herman (Cehoslovacia), Hamit Zübeyir Kosay (Turcia), W. Vinogradov (U.R.S.S.), Irwin T. Sanders (S.U.A.), Ivan Pudić (Iugoslavia).

Comitetul român de organizare a celui de al III-lea Congres Internaţional de Studii Sud-Est europene este format din: Mihai Berza, preşedinte; Virgil Cândea, secretar general, Vlad Georgescu, Ladislau Bányai, Emil Condurachi, Carol Göllner, Haralambie Mihăescu, Maria-Ana Musicescu, Ştefan Pascu, Mircea Petrescu-Dîmboviţa, Dionisie Pippidi, Eugen Stănescu, Ştefan Ştefănescu, Alexandru Duţu, membri.

Din rapoartele şi conferinţele prezentate în prima zi a lucrărilor Congresului, menţionăm conferinţa prof. Mihai Berza intitulată Studiile sud-est europene, rolul şi locul lor în ansamblul ştiinţelor umaniste. **Autorul a subliniat faptul că studiile sud-est europene nu pot avea decît un caracter pluridisciplinar: „Chemate să redea imaginea completă a societăţilor care s-au succedat într-o regiune determinată, ele sînt obligate să recurgă, pentru a-şi îndeplini sarcina, la contribuţia unor numeroase alte discipline. Nu este vorba numai de legături, de juxtapunerea rezultatelor obţinute în mod izolat şi, în ceea ce priveşte trecutul, de integrarea lor în această ştiinţă însetată de cunoştinţe pe care o numim Istorie. Importantă este mărirea efortului de cercetare interdisciplinară, de abordare cu mai multă fermitate a aceloraşi fenomene cu metode diferite şi din unghiurile proprii disciplinelor care colaborează, pentru a le smulge astfel mai mult din secretul pe care-l ascund.**

În coloanele alăturate publicăm extrase din comunicarea făcută de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Alexandru Duţu, precum şi din raportul prezentat de acad. Ştefan Pascu şi prof. Şt. Ştefănescu. Lucrările Congresului continuă pe secţii de Istorie, Literatură, Folclor, Drept, Instituţii, Etnografie.

Mircea GRIGORESCU
şi
Cristian UNTEANU

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA şi ALEXANDRU DUŢU:

Studiul comparat al literaturilor din zona sud-est europeană Probleme şi metode (sec. XVI-XX)

PROFUND ancorată în civilizaţia mediteraneană, deschisă, de o parte, influenţelor venite din Occident şi, pe de altă parte, la influenţele unui alt continent, zona sud-est europeană nu a încetat să-şi afirme personalitatea chiar şi atunci cînd culturi în plină expansiune şi-au difuzat cu putere propriul lor program cultural. Spiritul de sinteză şi originalitate şi-au pus amprenta asupra fiecărei etape culturale şi asupra evoluţiei genurilor literare în ţările sud-est europene. În acelaşi timp, în fiecare cultură naţională se pot discerne puternice relaţii cu toate culturile vecine. Sinteza operată pe trepte diferite, soluţiile şi formele originale care au ştiut să se afirme, paralelismele şi coincidenţele între culturile acestei zone lasă să se întrevadă trăsături comune care, la rîndul lor, constituie o contribuţie originală la experienţa culturală a omenirii. Dar este oare de ajuns să înregistrăm această contribuţie şi să o înserăm mecanic în patrimoniul mondial? A apărut, oare, această civilizaţie balcanică doar ca un rezultat al unor activităţi intelectuale răzleţe, pe care le-am putea strînge, pur şi simplu, într-un muzeu imaginar? Oare acest muzeu dezvăluie „aporturile" culturale ale popoarelor la o schemă prestabilită, sau patrimoniul cultural al umanităţii se reînnoieşte fără încetare datorită experienţelor intelectuale care, ancorate în realitatea trăită, transformă viziunile asupra lumii şi ideea despre om?... A discerne faptele de cultură pentru a găsi pe acelea care se impun prin caracterul lor esenţial, acesta este obiectivul care s-a conturat din expunerile şi intervenţiile făcute la cele două Congrese (Sofia, 1966; Atena, 1970) care au precedat reuniunea noastră de astăzi. Fapte care, desigur, nu vor ajunge să reconstituie prin ele însele dezvoltarea culturală; istoria evenimenţială nu-şi poate ajunge sieşi, cu toate că dacă va fi eliminată, riscăm de a deschide calea analizelor sterile. Trebuie deci găsite, în acest caz, fapte semnificative care să definească cu o oarecare precizie importanţa proceselor culturale; fapte situate în cadrul tradiţiilor culturale şi capabile să faciliteze reconstituirea convergenţelor şi disparităţilor mentale. Fapte alese în două sau mai multe culturi ale acestei zone care să permită cercetătorului punerea în relief a orientărilor şi tendinţelor cu caracter general, cu ajutorul comparaţiilor continue operate pe cele două planuri despre care, la Atena, a vorbit profesorul Zoran Konstantinović: primul plan este cel pe care se înregistrează proiecţia curentelor literaturii universale în literaturile din zona sud-est europeană; al doilea plan prezintă conţinutul fiecărui curent din literaturile acestei zone, un conţinut adesea nou chiar în cadrul literaturii universale. Această precizare ne pare extrem de utilă ţinînd seama de faptul că literatura universală nu are deloc un caracter static. Căci atît seria de opere care defineşte o literatură naţională, cît şi aceea care formează patrimoniul comun al omenirii sînt susceptibile de modificări provocate de transformările intervenite în structurile mentale ale oamenilor care trăiesc într-un anume moment, într-o societate şi într-o comunitate umană, cu dimensiuni psihologice variabile. Numai plecînd de la evoluţia mentalităţilor, pusă în evidenţă, în fiecare etapă istorică, de modul în care se organizează patrimoniul unui grup, al unei clase, al unei societăţi, al unui grup de societăţi şi a comunităţii umane, istoricul va putea înţelege dezvoltarea raporturilor literare comunicate de faptele semnificative. [...] Analiza faptelor semnificative are îndatorirea de a le localiza istoric şi în cadrul unei evoluţii, pertinentă datorită dimensiunilor în schimbare ale tradiţiilor autohtone, zonale sau continentale. Faptele generale nu vor ignora faptele particulare, după cum nici trăsăturile comune nu vor pretinde că epuizează toate opţiunile şi orientările manifestate într-o zonă culturală; dar aceste fapte vor fi cu adevărat semnificative dacă vom porni de la trei sisteme de referinţă.

I. *Dinamica internă* a culturii scrise poate fi descoperită în însăşi evoluţia structurii culturale, de-a lungul diferitelor etape istorice. În momentul în care cultura scrisă îşi începe expansiunea ei socială, multiplicarea activităţilor intelectuale favorizează afirmarea autonomă a domeniului beletristic. Este posibil ca, în cadrul unei asemenea evoluţii, să orientăm cercetarea în mai multe direcţii, dintre care cea mai fertilă ne pare a fi aceea care ar încerca să scoată la lumină dezvoltarea structurii culturii scrise; după ce au dobîndit un statut, literatura istorică, literatura religioasă, literatura istorică, noi categorii de cărţi încep să se afirme, transformînd categoriile tradiţionale. Astfel, se dovedeşte hotărîtoare expansiunea scrierii în culturile iugoslavă, română şi neo-greacă în sec. XVII, şi mai ales expansiunea generală din epoca Luminilor, cînd raţionalismul provoacă o restructurare a literaturilor... Se pot analiza două probleme deosebit de importante: delimitarea ariei civilizaţiei cărţii în secolele trecute şi evoluţia ei în epoca modernă; raporturile între cultura scrisă şi cea orală [...] Pornind de la răspunsurile primite la aceste două probleme vom putea contura *suprafaţa contactelor* literare.

2. *Formele universalităţii* sînt susceptibile să pună în lumină locul creaţiilor artistice, atît în viaţa fiecărei societăţi sud-est europene, cît şi în aria care, prin mijloace diverse, s-a integrat în literatura universală. Nici opera, nici autorul, izolat nu pot să ne ofere un termen de comparaţie. Dar, ancorată în realitatea trăită, opera este expresia unei părţi, dacă nu a întregului program cultural specific unei epoci determinate, aşa cum îl defineşte o clasă socială sau o întreagă colectivitate. Viziunea asupra lumii specifică autorului se integrează în viziunea unui grup sau a colectivităţii din care el face parte. Dar, în această viziune asupra lumii, o anumită idee de universalitate îi ghidează opţiunile şi refuzurile. Este adevărat că beletristica s-a afirmat mai tardiv în culturile sud-est europene decît în Occident; însă explicaţia — transformată în clişeu de manualele şi de recenziile care apar uneori în străinătate — că este vorba de o întîrziere, de o „stagnare orientală", poate fi ea acceptată întru totul? Este suficient să arătăm că „Zuma sau descoperirea scorţişoarei" a fost tradusă mai întîi în neo-greacă şi apoi în română pentru a stabili ritmul ieşirii din letargia orientală? [...] Este necesar să investigăm formele de universalitate pentru a înţelege procesul receptării şi pentru a deschide perspectiva cercetării *convergenţelor literare*.

3. Indiciile oferite de dinamica internă şi de inserţia operelor în diferitele forme de universalitate facilitează clarificarea raportului *operă reprezentativă — operă de valoare universală* [...] de care depinde clarificarea raportului dintre patrimoniul naţional şi patrimoniul universal.

Investigarea naturii umane condensată în modelele de umanitate — cavalerul, filosoful-patriot, cetăţeanul şi alte tipuri de oameni exemplari difuzate în conştiinţa colectivă de creaţiile contemporane — va putea releva o substanţă umană care constituie una dintre cele mai importante realizări ale literaturilor sud-est europene. Prin contribuţia lor la dezvoltarea personalităţii şi relaţiilor umane, aceste literaturi au pus în lumină o experienţă intelectuală care, regăsită în operele reprezentative, se dovedeşte capabilă de a îmbogăţi patrimoniul contemporan al literaturii universale.

DE STUDII SUD-EST EUROPENE

Aspect din sală

ŞTEFAN PASCU şi ŞTEFAN ŞTEFĂNESCU:

Etnogeneza poporului român şi formarea statelor româneşti

FORMAREA popoarelor, în general, deci şi cea a poporului român, şi formarea statelor medievale, deci şi cea a statelor româneşti, constituie probleme de o importanţă fundamentală. Pe drept cuvînt, deci, erudiţii români au caracterizat formarea poporului român drept „problema problemelor", importanţa ei explicînd îndeajuns lungile dezbateri, adesea contradictorii, între istorici şi filologi, dezbateri născute mai ales de insuficienţa surselor şi lipsa de claritate a acestora într-un mare număr de cazuri.

Procesul de formare a poporului român s-a desfăşurat în mod similar cu cel al altor popoare de origine latină. Elementul etnic de bază geto-dac venind, mai întîi, în contact cu Imperiul roman, apoi fiind inclus, în marea sa parte, în Imperiu, ca urmare a sîngeroaselor războaie din 101—102 şi 105—106, a suferit puternica influenţă a culturii şi civilizaţiei romane. Aportul roman la realizarea sintezei daco-romane de-a lungul mai multor secole îi clasează pe locul doi ca element al formării poporului şi limbii române.

Retragerea din Dacia, în timpul lui Aurelian — sub presiunea valului de migraţiune a popoarelor din Nord şi Răsărit — a trupelor romane, a aparatului administrativ şi a unei părţi din populaţia urbană au determinat în Dacia, ca de altfel în Galia, în Belgia şi în alte provincii ale Imperiului roman, un fenomen de trecere la civilizaţia rurală. Satul devine pentru o lungă perioadă forma generalizată de organizare a populaţiei daco-romane rămasă în Dacia. Oraşele, dintre care unele înfloritoare în timpul civilizaţiei romane, au fost distruse de popoarele migratoare, care atacau cu prioritate centrele urbane unde erau adunate cele mai numeroase şi cele mai importante bogăţii. În acelaşi timp cu oraşele, şi locuitorii acestora, atîţia cîţi au mai putut scăpa, au trecut, cu încetul, la starea de ţărani, mai întîi în ceea ce privea ocupaţiile şi apoi, progresiv, ca mentalitate.

Această populaţie, alături de cea rurală, prin tradiţie, rămasă aproape în totalitatea ei în Dacia după retragerea autorităţilor romane, a reuşit, cu preţul unor grele sacrificii, să continue şi să îmbogăţească moştenirea spirituală daco-romană. O anumită continuitate a centrelor urbane a fost păstrată în regiunea cuprinsă între Dunăre şi mare, regiune unde se menţinea dominaţia şi controlul direct al Imperiului. Deplasările populaţiei Imperiului de nord de Dunăre în cursul sec. III—IV, determinate de sarcina împovărătoare a impozitelor şi a insecurităţii vieţii, ca şi încercările repetate ale Imperiului roman şi apoi ale Imperiului bizantin de a recuceri poziţii în vechea provincie a Daciei — ceea ce, de altfel, s-a reuşit în timpul lui Constantin cel Mare, şi, apoi, Justinian — au contribuit la întărirea romanităţii nord-dunărene şi au ajutat în acelaşi timp la reînnodarea legăturilor economice şi culturale cu Imperiul. Aceste relaţii sînt atestate printr-un bogat material arheologic descoperit în Transilvania, Oltenia în Ţara Românească şi chiar în Moldova.

COLONIZAREA slavă a schimbat într-o anume măsură harta etnografică a Peninsulei Balcanice, în măsura în care a slăbit raporturile între romanitatea nord-dunăreană şi cea sud-dunăreană. [...] Problema stabilizării slavilor la nordul Dunării în raport cu dezvoltarea ulterioară a societăţii de pe aceste meleaguri trebuie văzută în termenii ei circumstanţiali-istorici. Superioritatea numerică a populaţiei daco-romane şi organizarea ei socială, dezvoltarea procesului de etnogeneză în curs, explică faptul că la nord de Dunăre — spre deosebire de partea de la sud de Dunăre — slavii au fost asimilaţi de populaţia autohtonă în urma unui lent şi îndelungat proces. În schimb, găsim în lexicul limbii române un număr important de cuvinte de origine slavă. Arătînd că structura gramaticală a limbii române nu conţine decît un mic număr de elemente slave şi ţinînd seama de faptul că cuvintele de origine slavă nu participă la legile fonetice, cele mai caracteristice, lingviştii au conchis că în sec. VII, în momentul cînd contactul cu slavii a fost cel mai activ, limba română era deja formată şi, după anumite păreri, se întîmplase acelaşi lucru şi cu procesul de formare al poporului român. Consideraţiile lingvistice ne autorizează să apreciem că, la început, slavii nu au putut exercita o influenţă puternică asupra vieţii sociale, economice, politice şi culturale. În aceste domenii, cuvintele slave din limba română datează dintr-o epocă mai tardivă. Ele au fost introduse în limbă în perioada cînd la nordul Dunării se constituiseră formaţii statale, influenţate, desigur, în sistemul lor de organizare, de statele slave care luaseră naştere în jurul teritoriului român. [...].

ÎN timpul perioadei cuprinse între sfîrşitul sec. IX şi începutul secolului următor, procesul de asimilare al slavilor la nordul Dunării se apropia de sfîrşit şi, paralel, se încheia şi procesul de formare a poporului român. Românii încep să fie menţionaţi de surse sub numele de *vlahi*, *blanchi* sau *blacci*. Pe întreg teritoriul României — mai ales în regiunile puternic colonizate de romani (Banat, Oltenia, Transilvania şi Dobrogea) sînt atestate formaţii politice locale : ele prezentau la început (sec. X—XIII) caracteristici comune, transmise prin tradiţia daco-romană, (la care se adăuga experienţa decurgînd din contactul cu popoarele migratoare). Aceste formaţii pre-statale constituiau în general comunităţi săteşti ale căror centre erau situate în depresiunile sub-carpatice sau de dealuri de unde s-au extins şi în regiunile campestre.

La fel ca în cazul procesului de etnogeneză al poporului român, procesul de făurire al formaţiilor politice pre-statale avînd tendinţa de realizare a unor organizaţii de stat mai puternice şi de reconstituirea, în timp, a Daciei de altădată, a fost frînată de ultimele valuri de popoare migratoare — pecenegi, cumani şi tătari — iar, în Transilvania, de tendinţele expansioniste ale „regatului apostolic" ungar.

Aceasta este explicaţia faptului că statele feudale care s-au format pe teritoriul României, deşi unitare — prin cauzele ce au dus la formarea lor şi prin principalele lor caracteristici — au prezentat în acelaşi timp şi particularităţi *distincte*, în funcţie de condiţiile istorice locale ale regiunilor unde au luat fiinţă [...].

Printre populaţiile de stepă (pecenegi, cumani), — care au jucat un rol important în modificările înregistrate de populaţia română, angajată pe drumul creării statelor — şi populaţia autohtonă română, s-au stabilit raporturi care au imprimat o notă specifică dinamicii socio-politice a regiunilor aşezate la sud şi la est de Carpaţi. Dominaţia acestor populaţii de stepă a dus la cele mai diferite forme de exploatare fiscală a populaţiei autohtone, forma principală fiind constituită de *tribut [...]*

În momentul în care formaţiile politice româneşti încercau să-şi consolideze poziţiile şi să-şi extindă frontierele pe teritoriul pe care se vorbea aceeaşi limbă, a început marea invazie a tătarilor, urmată de o perioadă destul de lungă de dominaţie mongolă pe o mare parte a teritoriului României de astăzi (Ţara Românească şi Moldova).

Pe măsură ce luptele pentru adjudecarea conducerii în sînul Hoardei de aur slăbeau forţa dominaţiei tătăreşti, formaţiunile politice româneşti erau în plină renaştere încercînd să-şi unească eforturile pentru constituirea unei formaţiuni mai largi şi mai puternice, pentru a împiedica tentativele de invazie din exterior.

În acest proces de unificare un rol important revine elementelor conducătoare româneşti din Transilvania, intrate în conflict cu puterea regală ungară, care încerca să suprime colectivităţile şi „ţările" române periferice (Făgăraş, Maramureş) — şi care „coborînd" din munţi au îmbogăţit teritoriile în care au „descins" la sud şi la est de Carpaţi, la fel ca şi pătura dominantă a acestor locuri cu o creştere demografică şi a experienţei lor politice. La sfîrşitul secolului XIII şi la începutul secolului următor, conducătorii români de la sud de Carpaţi au folosit o serie întreagă de schimbări intervenite pe planul internaţional în încercarea lor de a constitui un stat care să le aparţină. Criza declanşată de moartea puternicului Nogai în hanatul Hoardei de aur ca şi instabilitatea situaţiei politice intervenită în regatul ungar în urma stingerii dinastiei Arpadienilor (1301) au determinat elementele feudale de la nordul Dunării să încerce, mai întîi, o colaborare cu ţarul bulgar Sviatoslav şi, apoi, să decidă pe măsură ce criza politică se manifesta şi în imperiul bulgar, să se grupeze în jurul unuia dintre ei, voievodul Basarab, originar din ţinuturile Argeşului, ales de ei mare voievod şi prinţ.

BENEFICIIND de ajutorul anumitor conducători locali, Basarab a reuşit să unifice teritoriul cuprins între Carpaţi şi Dunăre, devenind în cursul celui de al doilea deceniu al secolului XIV „fondatorul" primului stat român independent pe teritoriul vechii provincii a Daciei, stat care a luat numele de Valahia (după termenul slav care desemna Ţara Românească). Mulţumită politicii sale plină de înţelepciune, Basarab a ajuns să impună noul stat pe plan internaţional. În afară de aceasta, el a fost solicitat să ia parte la luptele pe care dislocaţia Imperiului Bizantin le iscase în Peninsula Balcanică. Victoriile obţinute de el în bătăliile împotriva tătarilor i-au permis să extindă frontierele Valahiei către est pînă în împrejurimile Chiliei.

Opera lui Basarab a constituit modelul pentru crearea celui de al doilea stat românesc, Moldova, sinteză, la fel ca şi Valahia, a cooperării elementelor româneşti care locuiau pe cele două versante ale Carpaţilor. Românii din ţinuturile Maramureşului au jucat un rol important în opera care avea să încoroneze eforturile energiilor româneşti la est de Carpaţi. Informaţiile furnizate de surse, anumite dintre ele îmbrăcînd forma legendei, consemnează aportul „vitejilor" din Maramureş la formarea statului moldav. [...]

Politica Regatului Ungar suscita o vie nemulţumire în rîndul populaţiei Moldovei, lupta de emancipare a noului stat căpătînd din ce în ce mai mare amploare. În Maramureş se înregistra o situaţie similară. Efortul depus de regele Ungariei în vederea suprimării autonomiei Maramureşului şi de a-l include în ierarhia feudală a Regatului Ungar, de a înlocui organizarea locală a *Voievodatului* prin *Comitat*, destinat să asigure o mai mare unitate administrativ-politică regatului, s-a lovit de puternica rezistenţă a conducătorilor politici locali care au încetat să se supună autorităţii regale ungare. Reprezentantul forţelor de opoziţie din Maramureş a fost voievodul Bogdan, menţionat în sursele ungare ca nesupus începînd cu anul 1343.

Învins în lupta de apărare a autonomiei Maramureşului, Bogdan s-a alăturat mişcării de emancipare politică a Moldovei, văzîndu-se ales de boierii moldoveni drept conducător al forţelor locale de rezistenţă. Profitînd de conjunctura politică internaţională favorabilă separării teritoriului situat la est de Carpaţi de ansamblul Regatului Ungar, ca şi de faptul că Ludovic de Anjou era angrenat în lupta împotriva Veneţiei declanşată de moartea ţarului sîrb Ştefan Duşan (1355), Bogdan a fondat o nouă dinastie în locul familiei lui Dragoş, constituind astfel statul independent al Moldovei. Stemele statului care, după moartea „fondatorului" său se va numi şi Bogdania, alăturau elementele heraldice ale Maramureşului celor existînd deja în Moldova.

Încercările regilor Ungariei de a readuce Moldova în posesiunea lor au rămas fără nici un fel de rezultat. Desele expediţii întreprinse în acest scop s-au lovit de opoziţia dîrză a populaţiei.

După 1365, anul morţii lui Bogdan, cel de al doilea stat român independent şi-a extins frontierele prin incorporarea unor alte formaţiuni politice existînd deja pe teritoriul de la est de Carpaţi. Procesul de constituire a statului s-a prelungit pînă la sfîrşitul secolului XIV, cînd frontierele sale au atins ţărmurile Mării Negre.

Astfel, statele române (Transilvania, Ţara Românească şi Moldova), constituite în urma unui lung proces de dezvoltare ale cărui începuturi se situează în timpul perioadei de contact a populaţiei daco-romane rămase în Dacia după anul 271, cu populaţiile migratoare, au obţinut o identitate istorică în secolele XII—XIV, în condiţiile unor conjuncturi politice internaţionale favorabile. S-a creat astfel cadrul necesar pentru afirmarea originalităţii spiritului, culturii şi civilizaţiei româneşti.

Meridiane

Din nou Stendhal

● Televiziunea italiană a prezentat de curînd un film după și despre Stendhal. Subiectul e împrumutat din romanul **Lucien Leuwen.** Scenariul filmului nu a selectat din bogăția de semnificații decît povestea de dragoste. Criticii au primit rău această „mutilare" a unei opere clasice. Cartea pare să fi fost trădată mai ales în spiritul ei de satiră la adresa epocii lui Louis Philipe. Nu s-a mai păstrat nimic din vehemența diatribă la adresa corupției instituționalizate.

„Repertoire"...

● Se știe că **Repertoire** este titlul comun sub care cunoscutul romancier francez Michel Butor regrupează articolele sale de critică, eseurile, fragmentele de jurnal, fanteziile, inclasificabile ca gen. **Repertoire** au ajuns la al patrulea volum (Ed. Skira). Autorul inventează un fel de tabletă numită de el **„voyage".** Iată ce adnotează: „Eu călătoresc pentru a scrie, voiajul meu este scriere (deoarece înainte a fost lectura). A scrie înseamnă a călători". În interiorul volumului republică cunoscutul studiu despre **Zola romancier experimental,** amplificat la dimensiunile unei exegeze separate. Afirmațiile sentențioase, aparent paradoxale, nu lipsesc: despre criticul Roland Barthes afirmă că e cuprins de o „furie dogmatică": **Critica rațiunii pure** de Kant ar fi „o capodoperă a romanului de dragoste".

Biblioteca Vaticanului la 500 de ani

● Înființată, în forma sa actuală, în 1475, Biblioteca Vaticanului celebrează în curînd cinci secole de existență. În acest scop va fi organizată o importantă expoziție și se vor tipări în facsimil manuscrisele lui Boccaccio și **Il Canzoniere** de Petrarca. Biblioteca posedă în prezent 65 000 de manuscrise, din secolul al III-lea pînă în zilele noastre, printre care Codexul B al Bibliei în limba greacă, unele manuscrise de Virgiliu și Dante, opt mii de incunabule, o biblie tipărită de Gutenberg pe pergament, peste o sută de mii de scrisori autografe, gravuri, hărți geografice și un milion de imprimate.

Panorama literaturii contemporane din Statele Unite

● Așa se intitulează cartea lui John Brown, care prezintă un studiu de ansamblu, metodic și închegat, al literaturii americane contemporane, începînd cu primul război mondial pînă în zilele noastre, străbătînd diferitele sale manifestări și tendințe: roman, poezie, spectacol, mișcare de idei. După ce studiază problemele generației marilor romancieri din iurul anului 1920, autorul cercetează modificările de viziune ce apar în operele care reflectă frămîntările societății americane de astăzi. Poezia — spune John Brown — și-a schimbat și ea fizionomia. T. S. Eliot și discipolii săi au cedat locul poeților mai instinctivi, al căror predecesor e Walt Whitman. Teatrul s-a transformat și mai radical, îndepărtîndu-se de literatura scrisă, de text, chiar de cuvînt, pentru a deveni un „happening", unde frontiera dintre scenă și sală, dintre artă și viață nu mai există deloc.

Subliniem îndeosebi capitolele: „Spre o nouă sensibilitate", „Poezia de după 1945", „Sensul trecutului", „Tradiția realistă și regionalistă", „Expatriați și esteți" și „Romanul social". Sînt de semnalat prețioasele documente inserate: „Un curs de istorie a literaturii americane" de Ernest Hemingway, „Tradiția și talentul individual" de T. S. Eliot și „Formele și funcțiile criticii" de Ezra Pound. Bogatele texte antologice subliniază valoarea acestei deosebite panorame literare.

Aspecte suprarealiste

● La Paris s-a deschis o expoziție eclectică de simboluri intime ale suprarealiștilor. Diferite picturi, multe necunoscute, sculpturi — un gen aproape ignorat de curent — obiecte confecționate pentru uz familiar, documente sînt reunite pentru a crea o imagine a suprarealismului neoficial. Printre personalitățile prezente se numără corifei necontestați ca: Hans Arp, Max Ernst, Miró, Ives Tanguy, Masson.

O scrisoare necunoscută a lui Michelangelo

● Lionello Puppi a descoperit în Biblioteca Bertoliana din Vicenza o scrisoare autografă a lui Michelangelo adresată lui Pietro Urbano din Florența la 20 august 1519, care oferă prețioase indicații despre colaboratorii lui Buonarroti din perioada respectivă și completează unele date relative la creația unor desene ale sale.

„Teatro Museo Dali"

● Salvador Dali va avea muzeul său la Figueras, în Catalonia, unde s-a născut la 11 mai 1904. Revista „Connaissance des arts", sub semnătura lui Eveline Schulmberger, face o descriere a viitorului muzeu, care se va ridica pe locul vechiului teatru municipal, lovit de o bombă în timpul războiului civil din 1936. Arhitecții au restaurat teatrul, respectînd dorința lui Dali care le-a declarat: „Eu sînt — se știe — un personaj eminamente teatral și acest loc mi-a fost predestinat". Însuși maestrul s-a pus pe lucru pentru a „îmbogăți" muzeul său. Astfel, el a executat un vitraliu, cu imagini care se schimbă la fiecare trei secunde prin efectul unei mașini hidraulice, iar pe plafonul vechiului foaier Dali a pictat o frescă care-l reprezintă împrăștiind aur peste Figueras. „Teatro Museo Dali" va adăposti o colecție personală a

pictorului, pînzele **La Corbeille de paix,** un tablou stereoscopic după Vermeer, și operele lui Nuñez, fostul său profesor de desen din Figueras. Dali se ocupă personal de amenajarea „teatrului imortalității", afirmînd că acest muzeu va fi opera vieții sale.

René-Guy Cadou restituit

● Destul de rar se poate întîlni un poet atît de pasionat, atît de prezent pretutindeni, un om atît de prietenos ca René-Guy Cadou — așa îl prezintă Michel Manoll în prefața primei ediții de opere complete ale poetului, apărută recent. Mort în 1951, la 31 de ani, Cadou a intrat imediat în legendă. Se poate pune întrebarea, acum, cînd a trecut aproape un sfert de veac, dacă aura care înconjura viața și personalitatea institutorului breton reflectă dimensiunea reală a operei. Cea mai mare parte a textelor lui René-Guy Cadou a devenit greu de găsit, ele fiind împărțite în numeroase plachete, de mult epuizate. Ediția operelor complete ale poetului în două volume este, de aceea, un eveniment de o mare importanță. „Ni se restituie acum — remarcă Manoll — căldura mișcătoare și fraternă a vocii poetului".

Junger și Rivarol

● Ernst Junger a publicat de curînd o exegeză despre Rivarol, autor tradus complet în germană. Această lucrare prezintă viața și epoca moralistului, un apendice referitor la ecoul german al lui Rivarol, considerații despre maxime și despre măiestria literară, toate acestea în prima parte a lucrării. A doua parte cuprinde un ansamblu de texte disparate: alocuțiuni, discursuri, eseuri scrise în diferite ocazii. Exegeza e interesantă datorită felului pătrunzător în care comentează Junger, relevînd reacțiile autorului **Falezelor de marmură** în fața inteligenței seci, tranșante și deseori lucide a unui francez tipic. Studiul despre Rivarol este scris de Junger în felul în care un scriitor „înarmează și apără rațiunea cu armele spiritului", cum ar spune Rivarol.

Impresionismul englez

● „Impresionismul, maeștrii, precursorii și influența lui în Marea Britanie" este tema unei expoziții organizată la Londra de Academia regală britanică. Sînt prezentate, printre altele, treizeci de pînze și acuarele aparținînd artiștilor britanici din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Privite în cadrul mai larg al impresionismului francez și al picturii peisagiste de peste Canal, operele expuse — semnate, printre alții, de Constable, Bonington, Turner, Maddox Brown și Holman Hunt — pun în evidență, după opinia cunoscutului profesor londonez Nicholas Usherwood, „influența pictorilor englezi asupra artiștilor francezi din epocă".

Goldoni și rococoul

● **The Rococo of Goldoni,** apărut sub semnătura lui Helmut Hatzfeld în revista „Erasmus", caută să descopere prezența elementelor rococo în teatrul goldonian. Autorul vede un prim nucleu în conturarea anumitor personaje feminine, care manifestă o recalcitrantă și o siretenie se ducătoare. Acestora — scrie Hatzfeld — li se adaugă motivul caracteristic al măștii și deghizării, cu ușurință introdus îndeosebi în acele comedii care au ca fond carnavalul venetian. Un indiciu al spiritului rococo e și „elegantul cinism" care condiționează raporturile galante. Sînt prezente de asemenea în teatrul goldonian obiectele și costumele predilecte ale modei rococo, deși adesea sînt caricaturizate și criticate, iar la nivelul stilistic e frecventă întrebuințarea unei vorbiri rapide și animate, caracterizată de enumerări și acumulări.

Am citit despre...

Cîte-n lună și-n stele

CA și digest-ul, antologia se adresează cititorului american prea grăbit pentru a face lectură sistematică, dar dornic să se țină la curent cu ceea ce merită a fi cunoscut. Spre deosebire însă de digest, antologia nu este un extras de hrană intelectuală din care s-au eliminat substanțele nutritive, păstrîndu-se doar condimentele, ci un savuros și bogat hors d'oeuvres asamblat de un maestru cu gust, cu fantezie și cu dorința de a oferi cîte ceva din tot ce e mai bun. O antologie americană se recomandă, în primul rînd, prin autorul ei. Selecțiile de povestiri cu suspense publicate sub egida lui A. Hitchcock sînt atît de căutate, încît au fost traduse și editate și în alte țări: în materie de suspense, Hitchcock, deși nu e nici scriitor, nici critic, reprezintă cea mai sigură garanție. Un pas și mai departe: cărțile cu garanție multiplă, de tipul **Preferințele autorilor (II), antologie de povești alese de 18 scriitori de seamă,** volum apărut recent la New York și aplaudat fără rezerve de critică. Așadar, cîte o singură poveste, povestea favorită, cea pe care fiecare dintre cei 18 scriitori pentru copii consultanți la alcătuirea sumarului ar fi dorit s-o fi scris el însuși.

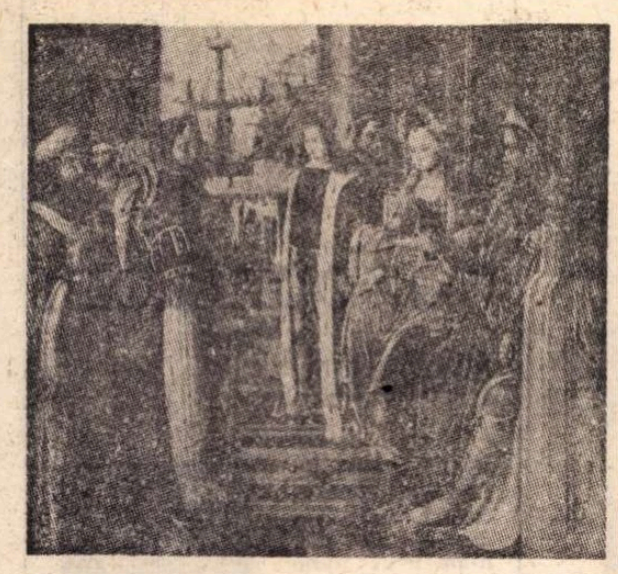
Cu deplină încredere în caracterul lor reprezentativ, am ales, pentru o scurtă incursiune pe terenul literaturii științifico-fantastice, calea antologiilor, și am citit **Unde mergem plecînd de aici!,** volum editat de Isaac Asimov și **Cealaltă față a ceasului; povestiri în afară de timp, în afară de spațiu,** strînse de Philip Van Doren Stern. Remarc, incidental, că printre cele 17 povestiri alese de Isaac Asimov figurează și una de Isaac Asimov **(Pâté de foie gras),** dar nici una de Philip Van Doren Stern, în timp ce, dimpotrivă, Philip Van Doren Stern a inclus în culegerea sa o povestire de Philip Van Doren Stern **(Cel mai de seamă dar),** fără să facă însă loc unei mostre de proză a popularului Isaac Asimov (autor a peste 100 de volume și al altor trei antologii). Această ignorare mutuală plus prezența în ambele cărți a povestirii **Și a construit o casă strîmbă** de Robert A. Heinlein sînt singurele lor trăsături comune.

Asimov și-a alcătuit antologia cu un ochi la știință și cu altul la literatură, pornind de la ideea că literatura științifico-fantastică „poate fi folosită ca un instrument plăcut și util de predare" a științelor. Ca atare, a conceput volumul pe mai multe etaje. Mai întîi, povestirile propriu-zise. Ele sînt, ne asigură Asimov, „bune, ingenioase și interesante în sine și cine vrea le poate citi doar de dragul lor, nu trebuie să facă nici un efort conștient pentru a învăța din ele și poate să treacă total cu vederea proprii mele comentarii inserate după fiecare povestire". Comentariile — al doilea etaj — prezintă pe scurt stadiul actual al problemei științifice pe care se axează povestirea, marcînd punctele în care a fost între timp depășită și cele în care autorul s-a abătut cu sau fără intenție de la adevărul științific al vremii sale. Cu un etaj mai sus se situează „întrebările și sugestiile", prin intermediul cărora cititorul este îndemnat să-și verifice cunoștințele și să reflecteze la toate implicațiile posibile ale problemei abordate. El este întrebat, de pildă, „dacă materia Soarelui ar fi convertită în neutroni, cît de mare ar fi diametrul Soarelui?" sau „Cum ați folosi semnalele radio pentru a intra în comunicație cu o inteligență de natură diferită care nu vă cunoaște limba și nu știe nimic despre dv.?" sau încă „Ce argumente puteți aduce în favoarea sau împotriva posibilității unor reacții nucleare în țesuturi vii?" și chiar „Ce credeți despre categorisirea oamenilor ca aparținînd unor varietăți «superioare» și «inferioare»? Cum ați trata pe cineva pe care l-ați considera superior dv.? Cum v-ați aștepta să fiți tratat de el? Dar pe cineva pe care l-ați considera inferior dv.?"... etc. etc. În sfîrșit, celor pe care citirea vreuneia dintre povestiri, a comentariilor și a întrebărilor i-ar incita să studieze în profunzime problematica științifică atinsă, Asimov oferă la sfîrșitul volumului o listă de lucrări de specialitate, cîte două pentru fiecare povestire: tratate de fizică, geometrie, topologie, astronomie, biologie etc.

Nu, mărturisesc, nu m-am ridicat atît de sus, am rămas pe treapta de jos, la bază — dar de fapt, mi-aș îngădui să zic, la etajul cel mai de sus — am citit cartea ca pe o culegere literară, nu ca pe o introducere (intuitivă și aproximativă) în vreo 20 de științe. Părerea mea — pe care voi încerca s-o argumentez săptămîna viitoare — este că farmecul unei povestiri science-fiction e invers proporțional cu cantitatea de informație exactă cuprinsă în ea.

Felicia Antip

Precursori ai Renașterii



● Muzeul Louvre expune, din colecția proprie, o interesantă expoziție de picturi aparținînd „Școlii din Colonia". Pînzele, în general anonime, datînd din perioada 1450—1550, tratează subiectele predilecte Evului Mediu ; dar modalitatea de ordonare a elementelor, interesul pentru compoziția simetrică și tendința de explorare a detaliului conferă artiștilor germani distincții renascimentale. În imagine, un cadru — executat în jurul anului 1500 — expus la Louvre: **Plecarea ambasadorilor**

pagini.

Claude Brasseur la Las Vegas

● La teatrul „Fontaine", Andréas Voutsinas, discipol al lui Lee Strasberg, conduce repetițiile la piesa lui Frank D. Gilroy, **Jocurile nopții,** adaptată de Marcel Mithois, autor al unor cărți de relativ succes la publicul francez. Printre protagoniștii spectacolu-

lui, a cărui premieră va avea loc la 10 septembrie, se numără și Claude Brasseur (în imagine, alături de Tania Lopert și Sadi Rebbot) în rolul unui pianist parizian emigrat în Statele Unite, silit de împrejurări și de modul de viață american să cînte într-un local din Las Vegas.

Georges Sand și Napoleon al III-lea

● Publicarea corespondenței lui George Sand (de către Georges Lubin) a ajuns la volumul al X-lea. Acest tom cuprinde o perioadă, care din punct de vedere politic a avut un mare răsunet (ianuarie 1851—martie 1852). George Sand se ocupă acum, mai ales, de teatrul său dar, treptat, problemele ridicate de lovitura de stat a lui Napoleon al III-lea ocupă cea mai mare parte a corespondenței. Faptul cel mai remarcabil în această perioadă este că asistăm la dezvoltarea unei gîndiri politice din partea scriitoarei

Proust și lumea sensibilă

● Noi valențe ale inepuizabilei opere proustiene propune cunoscutul critic Jean-Pierre Richard în eseul său **Proust e le monde sensible**, Neavînd pretenția de a-l explica pe Proust, el caută acordul intim al textelor, încercînd să pătrundă în acest univers impalpabil și dens. Căutarea unei noi interpretări a sensului, analiza formei nu lipsesc din preocupările lui Jean-Pierre Richard. Observațiile sale — o recunoaște chiar el — uneori surprind ; ele sugerează, nu afirmă.

Scrisoarea inedită a Graziei Deledda către Luigi Capuana

● În „Il Cannochiale", Alfredo Barbina publică o scrisoare, pînă acum inedită, pe care celebra scriitoare sardă, laureată a Premiului Nobel, a trimis-o criticului sicilian Luigi Capuana, îndată după apariția culegerii ei de nuvele, **Le tentazioni.** Autoarea celor peste douăzeci de romane mulțumește criticului Capuana pentru că a determinat-o să renunțe la schematismul psihologic, insuflîndu-i o nouă putere de plăsmuire, în nota bunei tradiții manzoniene. Această scrisoare aruncă o lumină nouă asupra artei povestitoarei italiene, lipsită de eșafodajul complicat al unei intrigi abil construite.

Joyce pe scenele pariziene

● La teatrul parizian „Lucernaire" se poate vedea zilele acestea un spectacol insolit : dramatizarea romanului lui Joyce, **Ulysse** (în imagine o scenă dintr-o re-

prezentație). Spectacolul — consideră cronicarii francezi — nu denaturează spiritul operei. Condensarea dramatică — fără să se elimine lungile monologuri — precipitarea acțiunii, îi conferă, în plus, accesibilitate.

O interpretare polemică

● Jean Delumeau publică în revista „Epoca" un studiu polemic, în opoziție cu concepția individualistă despre Renaștere, care ar fi reprezentată de faimoasa carte a lui Burckhardt. El crede că această epocă n-a fost, așa cum e frecvent prezentată, un timp al fanteziei, al exuberanței, al exploziei puțin anarhice a forțelor îndelung reținute. O analiză în profunzime descoperă că Renașterea a fost în toate sectoarele de activitate o foarte mare solicitare pentru real, o foarte mare voință de a organiza și o foarte mare posibilitate de a abstractiza — e de părere Jean Delumeau.

Gala filmului din R. D. Vietnam

O LECȚIE patetică de patriotism și curaj se alcătuiește din imaginile filmului **Cîntecul plecării,** prezentat săptămîna aceasta la „Casa filmului", în gala organizată cu prilejul celei de a 29-a aniversări a proclamării Republicii Democrate Vietnam. Destinele exemplare ale eroilor luptei pentru eliberare se alătură : chipurile tinerilor combatanți, ca și cele ale veteranilor care au participat ani în șir la război compun o galerie de nobile tipuri umane. Conturarea idealurilor individuale în consens cu necesitățile patriei, depășirea limitelor fizice, doar datorită forței caracterelor înflăcărate de aspirațiile naționale, sînt temele predilecte ale cinematografiei democrat-vietnameze. Răniții continuă să facă exerciții de trageri, invalizii își înfrîng infirmitățile pentru a contribui, din nou, la victoria împotriva cotropitorilor. Peisajele distruse de bombardamente, atacurile aeriene sau detaliile de bătălie surprinse de documentariști readuc în amintirea spectatorilor de pretutindeni istoria dramatică a ultimilor două decenii ; căci nu trama imaginată de autorul peliculei **Cîntecul plecării** (Tran Dac este și co-scenarist, și regizor) este esențială, ci senzația emoționantă că faptele excepționale ale tuturor personajelor sînt selectate direct din viața cotidiană de luptă a eroicului popor vietnamez.

Damascul întîmpină artiștii plastici români

CAPITALA Siriei găzduiește, de cîteva zile, o amplă expoziție de pictură românească contemporană. În frumoasele săli ale Muzeului Național din Damasc, operele pictorilor noștri au dobîndit străluciri de nestemate, impresionînd prin calitatea lor artistică și acuratețea stilurilor personalităților prezente.

De la picturile „Tîrgul de la Tg. Jiu" și „Natură statică cu căpșuni" de **Dumitru Ghiață,** a imaginilor din vechiul București semnate de **Lucian Grigorescu** și a pînzelor de mare bogăție coloristică, impregnate de o filosofie străveche populară, ale pictorului **Ion Țuculescu,** tablouri ce leagă vechi tradiții coloristice populare de spiritul modern al artei actuale, la tablourile unor artiști tineri ca **Horia Bernea, Vasile Grigore, M. Bandac** ș.a., sînt prezente în această expoziție preocupările diverse ale artiștilor noștri, în care nume ca **Henri Catargi, Aurel Ciupe, Ligia Macovei** sau **Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Dan Hatmanu, Gheorghe Șaru, Viorel Mărgineanu, Ion Bițan, C. Piliuță** sau **Ilie Pavel** sînt mărturii ale unei selecții riguroase cuprinzînd acei artiști ce conturează artei noastre profilul de autenticitate, de specific național, de legătură intimă cu viața și aspirațiile poporului nostru și totodată care se impun atît prin originalitatea și spiritul unei profunde sincerități, cît și prin valoarea lor artistică.

Legătura cu tradițiile artei noastre și cu realitățile contemporane asigură fiecărui artist o expresie capabilă de mare tensiune emoțională ce transmit privitorilor, poporului sirian, el însuși posesorul unor îndelungate și bogate tradiții legate de istoria unor orașe devenite legendare, ca Alep sau Damasc, imagini ale României socialiste și ale aspirațiilor și năzuințelor estetice actuale.

Dornici să înfățișeze peisajul nou al patriei, investigînd structura spirituală a omului contemporan, artiștii expozanți reușesc să facă din lucrările expuse stări de conștiință ale prezentului nostru și în ansamblu expoziția să devină, cu adevărat, o fereastră deschisă spre spiritualitatea și realitățile poporului nostru.

Această expoziție contribuie intens la întărirea legăturilor, de îndepărtate tradiții, între țara noastră și Siria. După expozițiile anterioare organizate în Siria, printre care și una de gravură românească sau a celor din Siria deschise la București, ca cea de artă plastică și una de artă populară și artizanat, impresionantă prin obiectele din mătăsuri, piele și marochinărie, actuala expoziție de pictură contemporană românească constituie nu numai prilejul unei cunoașteri artistice mai profunde, dar și simbolul dorinței de pace și prietenie al poporului nostru.

Mircea Deac

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● *Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) au organizat în cinstea celei de a XXX-a aniversări de la eliberarea României de sub dominația fascistă, un recital de versuri patriotice și momente semnificative ale folclorului românesc, susținut de artista emerită Irina Răchițeanu-Șirianu. Recitalul a avut loc la Academia Română din Roma. Manifestarea artistică s-a bucurat de prezența unui numeros public, oameni de cultură și artă care au aplaudat îndelung poezia și folclorul românesc în virtuțile artei interpretative, dovedite de măiestria Irinei Răchițeanu-Șirianu.*

● *Săptămînalul „Literaturnaia Gazeta" publică în numărul său din 21 august a.c. un interviu cu Zaharia Stancu, despre dezvoltarea literaturii noastre în ultimele trei decenii. De asemenea, revista inserează noutăți literar-artistice românești.*

● *In revista „Élet és Irodalom" din Budapesta (nr. 31, din 3 august 1974) se publică, sub titlul* Peisaj român, cu penel românesc, *o recenzie — semnată de Tasi József — despre culegerea de poezii* Pomul roșu *de Zaharia Stancu, apărută la Editura Kriterion, în traducerea lui Szemlér Ferenc.*

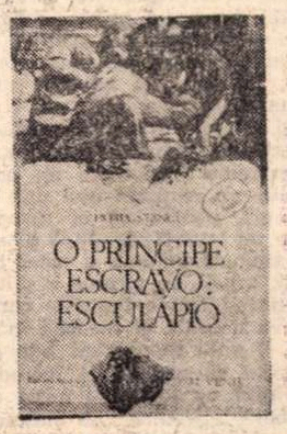
● *La Sofia, în Editura Narodna Kultura, a apărut romanul* Marele singuratic *de Marin Preda, precum și un volum de nuvele cu titlul* Ultimul mag, *de Vasile Voiculescu.*

● *Revista „Literaturen-Front", editată de Uniunea scriitorilor bulgari, în nr. 34 din 22 august, a consacrat literaturii române o pagină cuprinzînd poezii de* Radu Cârneci, Vasile Nicolescu, Petre Ghelmez, Ion Bănuță *și* Ion Horea, *o povestire de* Valentin Șerbu, *precum și un succint studiu asupra operei literare a lui* Laurențiu Fulga.

● *La Concursul internațional de poezie din orașul Valréas — Franța, poetei române* Felicia Marinca *i s-a decernat „Premiul Internațional" pentru ciclul de poeme prezentate la concurs. Printre ceilalți laureați cu mențiunea de onoare figurează poeți din Belgia, Italia, Franța, Egipt.*

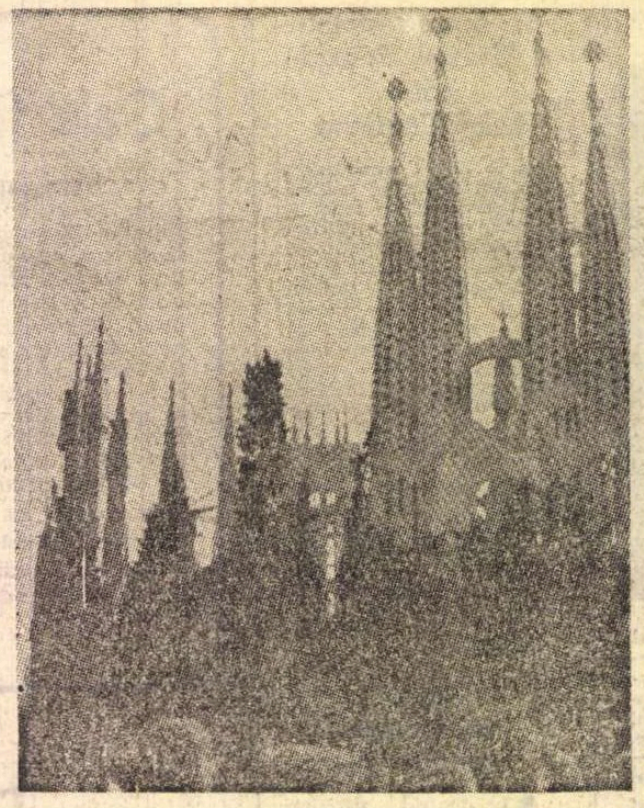
● *ÎN turneul pe care-l întreprinde în Uniunea Sovietică, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași prezintă, la Moscova și la Vilnius, spectacolele* Doña Rosita *de Lorca,* Poveste de iarnă *de Shakespeare, și* Într-o singură seară *de Iosif Naghiu.*

● *Recent a apărut la Lisabona romanul* Asklepios *de Horia Stancu, la Editura Europa America Juvenil. Romanul este tradus în portugheză de Noemia Seixas și ilustrat de Jean Olivier Heron.*



● *La Varșovia, în Editura Nasza Ksiegarnia a apărut romanul* Întoarcere în deșert, *de același autor. Traducerea este semnată de Janina Wrzoskowa, iar ilustrația aparține lui St. Rozwadowsky.*

Itinerarii



Sagrada Familia

Sagrada Familia

ȘTIAM că e un templu neterminat. Știam că e o capodoperă. Îi știam silueta incertă din ilustrate și din manuale de artă, mereu învăluită în ceva secret, în ceva nespus pînă la capăt, și am mers kilometri întregi pe bulevarde mărginite de platani albi și firavi, portocali, lăsîndu-ne călăuziți de profilul ei de neconfundat, desenat sigur, cu un fel de neglijență, pe cer.

Cînd am ajuns, în cele din urmă, am descoperit-o crescînd dintr-un fel de vegetație de bîlci — barăci încărcate cu figurine de ghips, fîn de staniol, inimi de celuloid. Prin labirintul lor am reușit să pătrundem, dezorientați, pînă în spatele templului : două turnuri de formă nesigură, ușor rotunjite, negeometrice, asemenea unor știuleți de porumb nedezvoltați uniform, alăturate parcă la întîmplare, acoperite cu litere mari de piatră. Le-am înconjurat precauți, necăutînd încă să înțelegem, și am ajuns la un mic magazin pe unde se intra după plătirea biletului.

Am coborît cîteva trepte, înspre o ușă provizorie în flancul unui turn. Un mic muzeu cu planurile, incomplete, ale catedralei și cu fotografii de la înmormîntarea, în 1926, a autorului ei. Am urcat din nou, înspre templu de data aceasta, dar n-am ajuns decît într-un larg loc gol, cu grămezi de piatră și macarale Richier. La stînga, cele două turnuri, văzute de data aceasta din spate, departe, la dreapta, alte două turnuri legate printr-un perete orb care ar putea fi, privit din afară, fațada principală, iar la mijloc — marele vid dezordonat al șantierului modern. Catedrala nu exista. Într-un colț, patru imenși melci de piatră, frumoși și insoliți în peisajul acela răvășit, cu coarnele retezate de la jumătate de un accident sau poate de intenția artistului. Am trecut de ei, dincolo de paravanul solitar de piatră. Știam că este singurul element al construcției definitivat în timpul vieții lui Gaudí. Și, evident, n-am mai văzut niciodată ceva asemănător.

Prima impresie e că te afli în fața intrării unei peșteri. Piatra pare lucrată de ape și de vînturi. Pare un monument al naturii, mai ciudat poate decît altele, dar, cum bizareriile naturii sînt fără sfîrșit, te minunează, fără să te mire. Deodată, însă, în acești stropi și șiroaie de rocă duse de întîmplare, deslușești o literă, apoi un cuvînt. Ți se pare neverosimil, nimic nu e mai nepotrivit decît cuvîntul în această dezlănțuire minerală, dar ochiul descoperă tot mai multe vorbe săpate în piatră, sau adăugate de piatră pe piatră, imense litere, de statura unui om, probabil, scriind în jurul turnurilor, la nesfîrșit, **sanctus, sanctus, sanctus** și, mai nebunește încă, de sus în jos, **osana, osana,** și **excelsis, excelsis.** Deasupra scrie **vita, veritas,** în dreptul statuilor scrie numele personajelor reprezentate, și totul devine absurd pentru că astfel, descoperi, printre convulsiile stîncii, statui și sculpturi — impunătoare grupuri de curcani cu cozile umflate, imense grupuri de păuni orgolioși și disprețuitori. Mai sus, în vîrfurile ascuțite ale turnurilor, uriașe fructe, legume, cereale, ananași, frunze, iarbă, palmieri, eucalipți. Există, în tot acest haos de forme și reprezentări, o extremă libertate care nu poate izvorî decît din forță, o extremă forță care nu poate izvorî decît din iubire. Gaudí nu respectă nici una dintre legile construcției de domuri, pentru că el respectă mereu marea lege din care au izvorît ele. Încă o teribilă confirmare a faptului că singura axiomă a artei este „iubește și fă ce vrei".

Și, totuși, ce stranie e puterea acestui om de a crede în timp ! Într-o lume în care se construia ca să dureze cîteva decenii, el începea înălțarea, eșalonată pe sute de ani, a unui monument bun pentru milenii. Într-o epocă în care se pierdea și încrederea în cuvînt, el combină cuvîntul cu forma și naște o artă nouă, plină de forța barbară a credinței în materie și-n exprimare. Se inventase trenul și avionul, se desfășurase primul război mondial, și în toată această vreme care prevestea atît de sigur iuțirea civilizației noastre, viteza și efemeritatea ei, acest bătrîn, călcat la 74 de ani de un tramvai, a gîndit și s-a purtat asemenea constructorilor catedralelor gotice ; Hitler se apropia de vîrsta puterii, dar acest moșneag pierdut în peninsula lui avea încă încredere în destinul omenirii, din moment ce începea o construcție, ca să i-o sfîrșească generațiile viitoare.

Ne-am îndepărtat de **Sagrada Familia** tulburați și plini de o ambiguă fericire, mîndri de a fi descoperit nu că lumea noastră este mai bună sau mai frumoasă decît știam, ci că există cineva care s-o creadă.

Numele

METROUL din New York este la fel de deprimant ca toate metrourile lumii. Lungi labirinturi murdare, luminate strident de albul rece al tuburilor cu neon și cutremurate ritmic de vacarmul apocaliptic al trecerii trenurilor, oameni obosiți, cu figuri livide sub razele fluorescente, citind ziare imense, pline de nenorociri. Și, totuși, ceva este altfel. E destul să vezi un singur tren lung sosind într-o gară subterană ca să înțelegi — nu imediat, pentru că la început nu e decît o explozie de linii extravagante, de culori țipătoare, de sensuri ermetice — că există ceva în plus, ceva neliniștitor și impresionant, ca o bruscă și zgomotoasă înflorire mecanică ce te înfioară și te încîntă în același timp. Pe dinafară și pe dinăuntru, pe fiecare metru și centimetru pătrat, vagoanele trenurilor cenușii și gălbui sînt acoperite cu inscripții. Litere mari, înstelate, de statura unui om, trasate cu bidineaua muiată în roșu, în portocaliu, în verde ca iarba, în albastru ca cerul ; litere mici, strînse unele în altele, desenate cu pensulă neagră subțire ; litere colțuroase și litere rotunde, litere grase și litere firave, litere cursive și litere aldine, hieroglife și cuneiforme, ideograme și stenograme, litere latine, chirilice, gotice, arabe. Par să nu se lege între ele, dar descoperi cuvinte, și atunci ești tentat să cauți propozițiile. Dar propozițiile nu există. Nu există decît nume. Zeci, sute, mii de nume venind spre tine cu o sută de kilometri pe oră, cu țipetele, scrîșnetele, hohotele frînelor, roților, șinelor dezlănțuite, și oprindu-se în fața ta pentru a-ți intra în ochi, în urechi, în conștiință, pentru a ți se impune, pentru a te copleși : Dr. Suflet, Flacără 122, Lamă 131, Otravă 106, Soare Sexy, Rege șobolan, Cancer II, Gînd 131. Biete pseudonime copilărești, orgolii infantile dorind să devină cunoscute, dar neîndrăznind să se dezvăluie, adăugînd, într-o ultimă tentativă de curaj, numărul străzii alături de cuvîntul extravagant și grăitor. Nimic de transmis. Nici o idee, nici o dorință, nici o implorare, nici o revoltă. Numai nume, semnături nesemnînd nimic, dornice doar să fie văzute, dornice să existe.

S-a aflat că aparțin unor adolescenți din periferiile newyorkeze, care se introduc noaptea prin gurile de aerisire ale depourilor pentru a-și exprima, la lumina lanternelor, clandestin, dificil, dorința de stranie afirmare. Primarul metropolei a intervenit hotărînd revopsirea vagoanelor, Norman Mailer a scris o carte.

La Chicago, pe malurile oblice, de beton, ale marelui lac, aceeași nesfîrșită și multicoloră înșiruire de cuvinte și cifre. Acolo, însă, sub ramurile grațioase ale arborilor, lîngă apa respirînd liniștită, sensurile își pierd din acuitate, devin decorative, cîștigă în humor. În subteranele newyorkeze, întreaga încărcătură nevrotică a atîtor dorințe refulate, a atîtor disperări soluționate infantil, se păstrează ascuțită, stridentă, insuportabilă. Pentru că bolnava dorință de a-și vedea numele scris peste tot și impus unor atenții străine nu e proprie doar bieților copii din mahalalele celui mai total dintre orașele lumii.

Ana Blandiana

Sport

Răzbunătorii noștri

SCĂPĂRÎND din călcîiele de ierburi coapte, vara s-a dus — cînd ? nici n-am avut timp să-i lingem degetele de miere ! — și iată-ne pe maidanul cu lacrimi întoarse din moarte al lui septembrie, cînd am avea dreptul, pe care nu-l obținem, de-a vedea partide de fotbal frumoase. Pe tulpinele de bulion ce tremură în cîmpul stadioanelor latră cîinii sărăciei. Față scăldată în apă de flori văd numai spectatorii din orașele în care joacă Dinamo-București, singura formație în stare să ne încleștеze pumnul pe petarde. La Arad, ținut spre care nu mă-ndeamnă picioarele, Dinamo i-a pus, la gît, babei U.T.A. un calcan cu barbă. Cum să nu-i stimezi pe băieții din Ștefan cel Mare ? ! Pentru mine, orice echipă care-i pedepsește p-ăia de i-au băgat pe Rapid în serie cu Dinamo Slatina și Metalul Mija trebuie pusă lîngă icoana Sfîntului Gheorghe înjunghiind balaurul în gușă și-n cele șapte limbi despicate.

Duminică, nevrînd să-mi dorm *somnul de după amiază*, m-am dus să mă-ncing cu o curea de funigei cu cataramă de busuioc pe stadionul Steaua. Din centru și pîn-acolo, drum lung și fără cîrciumi ca-n frunza de anason Nu-mi pare rău, pentru că de mult salivam după o răsturnare de scor care să te bage cu mîna-n gură de lup și cu gîndul în cîinele soldatului adormit sub crucea stinsă de ploi. Sportul studențesc — nu mai sînt supărat pe această echipă — are o înaintare cu ondulații de năpîrcă, dar, vai !, jucătorii ei din linia de fund sînt un fel de domnițe crescute-n etuvă, se trag singuri pe sfoară și pe roată. Studenții i-au condus pe mineri cu 3—0 și s-au pomenit egalați într-un sfert de oră. Iată o performanță pe care numai Rapiduleț, în timpii de aur, a putut s-o depășească. Sportului studențesc îi lipsește în apărare o piesă de mare calibru, cum ar fi fundașul Olteanu, dar Olteanu, venit de la Steagul Roșu, nu primește dezlegare de joc. Federația de fotbal, care i-a suspendat pe Kun și Broșovschi pe timp de un an și apoi i-a iertat (caut țigancă ghicitoare să-mi dezlege nebunia asta și nu găsesc), ridică pe cruce tot alți cristoși decît p-ăia care au vocația răstignirii. Și ne mai mirăm că fulgeră cu lapte de țap pe balamalele cui știe să se-nvîrtească și să dea din coate.

Steaua, îmbolnăvită de Dumitru și de fiul lui, a trecut foarte greu de Olimpia. Orb să fii și-ți dai seama că Teașcă stă pe un butoi în care bolborosește must otrăvit de mîini umblate prin gunoaie. Într-o zi poate voi da eu un cep butoiului ăla.

Lăsînd la o parte orice urmă de răutate, îmi vine să mă rotesc într-un genunchi pentru umilințele la care e supus Galațiul. Echipă mai lipsită de șira spinării ca acum n-a avut orașul ăsta niciodată. Mă ia cu Dunăre pe sub picioare cînd simt că se apropie duminica și trebuie s-ascult cum fierbe neputința în oasele ei. E nevoie acolo de-o ploaie neiertătoare — și mă-ntreb de ce nu se-ndeasă nimeni s-o dezlănțuie ? !.

Chimia Rm. Vîlcea i-a luat un punct Constanței și-n clipa aceea a-nflorit un migdal în gura Podului Grant. Cineva, mai sus de Cozia, iubește Giuleștiul și-i îndulcește suferința.

Fănuș Neagu

„Românía literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 37, joi 12 septembrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

37

„A face din tineret forța care să asigure viitorul poporului"

(Paginile 12-13)

PARTICIPARE

IN centrul atenției întregii opinii publice se află proiectul de Program al Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. **Din toate sectoarele de activitate, în presa scrisă, la radio, la televiziune, tot mai mulți cetățeni își exprimă nu numai profunda lor aderiune la acest suprem îndreptar în făurirea viitorului patriei și al poporului nostru, trasat pînă în anul 2 000, dar se poate afirma că asemenea manifestări se transformă tot mai mult într-o complexă dezbatere, la scara națională. Este — acesta — semnul cel mai pregnant al însuși gradului de înaintare a societății noastre pe drumul democrației, — o democrație de tip nou, de responsabilitate individuală și colectivă, totodată, prin participarea fiecărui cetățean la rosturile obștești, prin libertatea și — prin urmare — datoria de conștiință în a-și spune cuvîntul.**

Căci — așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara din iulie, cînd Comitetul Central a hotărît să supună celei mai largi dezbateri acest document, — „Programul dă o orientare generală științifică, marxist-leninistă, pentru întreaga activitate pe plan național și internațional a partidului și poporului nostru. El stabilește linia generală de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare pe calea comunismului în România, de participare activă a țării noastre la viața internațională, la lupta pentru transformarea pe baze noi a omenirii, pentru făurirea unei lumi mai drepte și mai bune, a unei lumi a păcii și colaborării între toate popoarele".

Așadar, proiectul de Program al Partidului Comunist Român reflectă cea mai înaltă responsabilitate față de desăvîrșirea operei începute, practic, acum trei decenii, prin însăși eliberarea țării de sub dictatura fascistă. Etapele străbătute de procesul revoluționar au dus la radicalele transformări de structură, — acelea pe care Congresele IX și X, ale Partidului, apoi Conferința națională, le-au definit. Ele au înscris, pe spirala dialecticii propășirii noastre, o fază, **determinantă, de construire** a societății socialiste multilateral dezvoltate, fază de valabilitate nu numai națională, ci și de largă semnificație internațională.

De pe această treaptă, și cu această semnificație, proiectul de Program a fost întocmit de către cel mai înalt for de concepție și de decizie care e conducerea Partidului, în frunte cu secretarul său general, ale cărui rapoarte, cuvîntări și articole constituie un veritabil corpus de doctrină contemporană a traducerii în viață a marxism-leninismului creator. De unde și explicația faptului că din opera tovarășului Ceaușescu au apărut și continuă să apară compendii în atîtea și atîtea țări.

Programul astfel elaborat și aflat acum în dezbaterea publică constituie prin el însuși un important factor de polarizare a conștiințelor : pe de o parte prin sinteza, de riguroasă cercetare științifică, asupra **trecutului nostru bimilenar, pînă la epoca modernă și cea contemporană, epoci în care se pune în valoare — în lumina materialismului dialectic și istoric — afirmarea, cu o pondere tot mai decisivă, a intrării și angajării pe scena istoriei naționale a clasei muncitoare, călăuzită de partidul ei de avangardă ; pe de alta, trasarea, de pe platforma înfăptuirilor de pînă acum, a perspectivelor desăvîrșirii revoluției noastre pînă în pragul acestui stadiu de perfecționare social-umană care înseamnă** comunismul.

Adică, pînă la aceste trepte ale desăvîrșirii umane cînd poporul nostru, România, își vor face auzit încă mai plenar glasul legității progresului istoricește consemnat. Liniile de perspectivă ale Programului — ca niște linii de înaltă tensiune ale devenirii umane — ne străbat cugetul și simțirea în întîmpinarea evenimentului care va fi Congresul al XI-lea al Partidului.

R.l.

În aceste zile are loc vizita oficială de prietenie în țara noastră a președintelui Republicii Liberia, dr. **William Tolbert jr.**, ca răspuns la invitația președintelui **Nicolae Ceaușescu.**

ŞCOALA

SCRIIND despre școală, scrii despre o ființă trimisă anume să-ți spună ceva, un fel de pasăre purtătoare de mesaje, singura care-ți trezește marea și tulburătoarea neliniște de-a ști și care-ți va aminti că pe lume nu se poate trăi decît știind, școala fiind, de la început, amicul comun al tuturor oamenilor. Scriind despre școală scrii despre lume și carte, despre șirul lung al generațiilor de dascăli și ucenici, despre visul care aparține atît copilului cît și omului matur, despre misterele ce se nasc în clipele copilăriei și care sînt, pentru mai tîrziu, realitățile pe care tinzi să le descifrezi. Pentru că încercînd un acord cu lumea — și asta e școala — încerci să te descoperi pe tine și lucrurile înconjurătoare. Și astfel casa în care te-ai născut devine tot mai neîncăpătoare, casa cuprinde în odăile ei strada sau șoseaua, șoseaua aduce în ea satul și orașul, orașul cuprinde cîmpiile și munții, iar munții aerul și cerul, și toate acestea devin ale tale și n-ai să-ți cruți puterile pentru a le stăpîni. Și se naște și gîndul de prietenie și de voință neclintită de a-ți face patria cît mai frumoasă, de a urca-o cu umerii tăi pe culmile înalte ale civilizației.

Școala îți dă astfel sentimentul atotputerniciei : ea te face egal cu natura și mai presus decît ea, fiindcă, în cele din urmă, ea, școala, îți dă, din marea ei legătură de chei, una cu care poți s-o supui. Și astfel te poți numi constructor. Și astfel te poți numi creator. Pentru că oamenii recunosc drept creație numai ceea ce ei înșiși adaugă naturii. Și au dreptate, fiindcă oricît de frumos ar cînta apele și oricît de impresionant s-ar ridica în văzduh munții, simfonia apelor și a munților nu s-ar putea naște dacă n-ar trece pe acolo și compozitorul. O hidrocentrală uriașă cum e aceea pe care am văzut-o cu cîteva zile mai înainte, în munții Lotrului, de exemplu, nu poate fi decît rodul muncii oamenilor, și, implicit, rodul școlii. Se construiește învățînd, tot așa precum înveți cu scopul de a construi.

Acesta e rolul pe care-l dă Partidul întregului sistem de învățămînt din țara noastră, rol definit într-un mod magistral în Directivele Congresului al XI-lea și în proiectul de Program al Partidului, documente istorice care condiționează întreaga operă de construcție din patria noastră de necesitatea unei ample dezvoltări a învățămîntului, a științei și culturii, a educației în general. Nu ne sfiim să repetăm, deci, că e acum verificat acel adevăr de mult spus că o societate luminoasă nu poate fi decît opera unor oameni luminați. Explicația e la îndemîna oricui, avîndu-se în vedere că această societate, care e societatea socialistă, nu se naște de la sine, ci e construită. Or, ca să construiești, trebuie să știi.

Aceasta e înalta chemare a școlii, ea fiind instituția legată cu toate fibrele de oameni și de țară, de trecutul, de prezentul și de viitorul întregului popor. Se cuvine, deci, ca acum cînd, în prag de 15 septembrie, imaginea acelei porți uriașe și a acelei cărți cu file de aur se apropie tulburător de frunțile noastre, să intrăm și noi pe poartă și să rostim și noi, laolaltă cu copiii și profesorii lor, tradiționala urare : „Bine ați venit !"

Vasile Băran

România literară

COLEGIUL : Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita președintelui Republicii Liberia

ÎN DESFĂȘURAREA continuă a politicii sale internaționale de dezvoltare a relațiilor de prietenie și de colaborare cu țările lumii, România socialistă are cinstea și bucuria de a primi, în aceste zile, vizita oficială de prietenie a președintelui Republicii Liberia, dr. William R. Tolbert jr., care răspunde la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu. Se reia, astfel, de data aceasta în România, dialogul la nivel înalt româno-liberian, început în martie 1974, cu ocazia vizitei președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu la Monrovia, capitala Republicii Liberia. Avem, deci, o nouă și pregnantă mărturie a cordialelor noastre relații bilaterale, a căror firească tendință este de a adînci și diversifica raporturile de prietenie și de colaborare în cît mai diverse sectoare de activitate, de a se extinde conlucrarea pe plan internațional, cu scopul înfăptuirii și întăririi pricipiilor de egalitate, dreptate și echitate în relațiile dintre state, pentru promovarea cauzei păcii și progresului în lumea întreagă.

Colaborarea româno-liberiană

ATMOSFERA de prietenie călduroasă și de sărbătoare, creată, spontan, încă de la sosirea președintelui dr. William Tolbert jr. în capitala țării noastre, a fost confirmată și amplificată de toată desfășurarea ulterioară a acestui eveniment. În toastul rostit la dineul de luni seara, oferit în cinstea înaltului oaspe, președintele Nicolae Ceaușescu a spus : „Vizita ce o faceți în România, ca și vizita pe care am făcut-o în primăvara acestui an în Liberia, constituie o expresie a dorinței țărilor și popoarelor noastre de a promova relații tot mai bune între ele, de a se cunoaște mai bine și de a colabora rodnic, în interesul propășirii lor economico-sociale independente, al cauzei păcii și înțelegerii internaționale. Sînt încredințat că această nouă întîlnire a noastră, convorbirile pe care le vom purta și înțelegerile la care vom ajunge vor da noi impulsuri raporturilor prietenești dintre țările și popoarele noastre, vor crea condiții și mai bune pentru înfăptuirea colaborării multilaterale româno-liberiene".

În răspunsul său, președintele William Tolbert jr. a spus : „Cu 191 de zile în urmă excelența sa, președintele Nicolae Ceaușescu, a pus piatra de hotar în relațiile româno-liberiene atunci cînd domnia sa și prima doamnă a națiunii române, doamna Elena Ceaușescu, au făcut o vizită oficială în Liberia. Vizita oficială în Liberia și în alte țări africane făcută de șeful statului român a fost un factor stimulator, cu o largă semnificație în contextul relațiilor internaționale dintre state, indiferent de distanțele geografice ce le separă, de statutul lor economic sau de orînduirea lor socială sau politică".

Începute sub aceste excelente auspicii, convorbirile oficiale româno-liberiene au continuat activ și se desfășoară cu spor, la orele cînd revista noastră intră în tipar.

Vizita ministrului de externe al României în Israel

CU PRILEJUL VIZITEI OFICIALE pe care o face în Israel ministrul nostru de externe, George Macovescu, a remis președintelui Efraim Katzir un cordial mesaj de salut din partea președintelui Nicolae Ceaușescu. Președintele Efraim Katzir a exprimat mulțumiri călduroase pentru mesaj și a rugat pe ministrul român de externe să transmită președintelui Nicolae Ceaușescu un salut cordial, multă sănătate și fericire, iar poporului român noi succese în dezvoltarea economică și socială a țării, pe calea progresului și a bunăstării. Șeful statului israelian a apreciat contribuția pe care o aduce România, personal președintele Nicolae Ceaușescu, la dezvoltarea înțelegerii și colaborării internaționale și pentru promovarea păcii în lume. George Macovescu a avut, de asemenea, întrevederi cu ministrul de externe al Israelului, Yigal Allon, cu ministrul industriei, comerțului și dezvoltării, Haim Bar-Lev.

O nouă victorie împotriva colonialismului

EVENIMENTUL ce a avut loc marți, 10 septembrie 1974, la Lisabona, ceremonia recunoașterii de către Portugalia a noii Republici Guineea-Bissau, se înscrie ca o pagină de frunte în analele istoriei contemporane, ca una dintre cele mai semnificative victorii împotriva colonialismului. Agențiile telegrafice de presă au anunțat că președintele statului portughez, Antonio de Spinola, a recunoscut, în termeni solemni, independența și suveranitatea Republicii Guineea-Bissau, „primul teritoriu african eliberat după cinci secole de dominație colonialistă portugheză". În același timp, agențiile de presă au semnalat și faptul că tentativa de lovitură de stat încercată în capitala Mozambicului, Laurenço-Marques, a eșuat, ordinea legală a fost restabilită și procesul politic de independență și decolonizare se desfășoară fără piedici.

Cronicar

Viața literară

Plenara jubiliară a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

● În zilele de 3—4 septembrie 1974, la Moscova a avut loc plenara jubiliară a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., cu prilejul aniversării a 40 de ani de la primul congres al scriitorilor sovietici. Au participat grupuri reprezentative ale tuturor literaturilor naționale din Uniunea Sovietică, factori de conducere a uniunilor de scriitori din unele țări socialiste, scriitori invitați din unele țări nesocialiste din Europa, America, Asia, Africa.

Lucrările Plenarei jubiliare au fost deschise de **Gheorghi Markov**, prim secretar al Uniunii Scriitorilor sovietici, iar raportul asupra dezvoltării literaturii sovietice pe durata celor 40 de ani a fost susținut de poetul **Nikolai Tihonov.** Numeroșii vorbitori care au urcat la tribună au pus în lumină importanța primului congres al scriitorilor sovietici, a tezelor și principiilor enunțate cu acest prilej de Maxim Gorki, ca determinante pentru dezvoltarea literaturilor naționale. Ei au relevat structurile unitare pe care le-au căpătat în timp aceste literaturi, respectul față de limba și specificul fiecărei literaturi de pe cuprinsul Uniunii Sovietice, marile personalități ale literaturii sovietice și accesul lor la universalitate.

Plenara a fost salutată de reprezentanți ai unor organizații obștești sovietice și de oaspeți străini.

Uniunea Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată la această plenară de **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii, și de **Constantin Chiriță**, secretar general al Uniunii Scriitorilor.

Seară de poezie bulgară

● Vineri 6 septembrie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o seară de poezie bulgară, organizată cu prilejul celei de a XXX-a aniversări a victoriei revoluției socialiste în Bulgaria. A luat parte o delegație de scriitori bulgari alcătuită din poeții **Gheorghi Strumski**, secretar al Uniunii Scriitorilor bulgari, și **Hristo Cerneaev**, sosită în țara noastră în acest scop, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre cele două uniuni.

În deschiderea serii au luat cuvîntul **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, și **Gheorghi Strumski.**

A urmat un program de recitări din lirica bulgară contemporană, susținut de actorii **Angela Chiuaru, Dinu Ianculescu** și **Ion Niciu.**

Panait Istrati printre noi

● În cadrul **Rotondei 13**, Muzeul Literaturii Române va omagia împlinirea a 90 de ani de la nașterea celui care a făcut cunoscut întregii lumi icoane ale pămîntului românesc : **Panait Istrati.** Preludiul serii de amintiri îl va constitui audierea vestitei balade **Kira Kiralina**, într-o înregistrare autentică, puțin cunoscută. Personalitatea marelui scriitor va fi evocată de : **Șerban Cioculescu, Alexandru Philippide, Franyó Zoltan, I. Peltz, Emil Serghie, Alexandru Talex.** În încheiere vor fi citite fragmente din profesiunile de credință ale scriitorului. **Rotonda** va avea loc vineri 13 septembrie a.c., orele 19, în strada Fundației nr. 4.

Omagiu locului natal

ÎNTR-UNA din cuvîntările ținute cu prilejul vizitei în județul Gorj, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „...avem milioane de oameni care au plecat din sate și lucrează în fabrici și zeci de mii în munci de conducere. Dacă s-ar duce măcar o dată pe an să stea cîteva zile în comună, în satul unde s-au născut, să-și ajute comuna, cred că am rezolva mai rapid multe probleme..." Ca răspuns la această sugestie, Consiliul județean Gorj al Frontului Unității Socialiste a organizat o întîlnire la care au participat aproape trei sute de gorjeni ce lucrează în afara județului. După o evocare făcută de tovarășul Gheorghe Paloș, membru al C.C. al P.C.R., primul secretar al Comitetului județean de partid, pe tema „Prezent și perspectivă în dezvoltarea economico-socială a județului Gorj", s-au întreprins vizite la expoziția județeană a realizărilor economico-sociale, la obiectivele industriale din platforma Rovinari, precum și pe Valea Sohodolului, renumită pentru frumusețea peisajului carstic.

În cea de a doua zi a întîlnirii s-au făcut deplasări în localitățile natale, unde au avut loc acțiuni de interes obștesc. Între sutele de participanți de cele mai diferite profesiuni și ocupații au fost prezenți și scriitorii născuți pe acele meleaguri : **Dumitru Bălăiță, Vasile Băran, Tudor Băran, Petre Croicu, Nicolae Dragoș, Ion Lotreanu, Adrian Păunescu** (invitat) și **Grigore Smeu.**

● Au plecat în Republica Populară Bulgaria scriitorii **Fănuș Neagu** și **Radu Selejan**, în cadrul schimburilor de colaborare, pentru a participa la solemnitățile prilejuite de cea de a 30-a aniversare a victoriei revoluției socialiste din Bulgaria, și la o seară literară românească organizată în cinstea celei de-a 30-a aniversări a eliberării României.

● Scriitorii **Ion Arieșanu** și **Emil Manu** au plecat la Bratislava pentru a participa la Conferința internațională organizată cu prilejul aniversării insurecției armate din Slovacia.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au sosit în țară scriitorii : **Kaisin Kuliev, Tamara Jirmunskaia, Jurii Levitanski** și **Imants Ziedonis.**

Coca Farago

A PLECAT dintre noi fără vîlvă, așa cum a trăit, scriitoarea Coca Farago. Avea 61 de ani.

S-a născut la Craiova. Foarte tînără fiind, s-a încumetat să editeze, la Caracal, o mică revistă literară **Domnul de Rouă.** A urmat Conservatorul de artă dramatică și, o vreme, a fost actriță a Naționalului craiovean.

Volumul de nuvele **Vulturul albastru** (1935), romanul **Sînt fata lui Ioan Gheorghe Antim** (1936), piesa **Întîmplarea** (1941), jucată la Cluj, recomandată fiind directorului Victor Papilian de Lucian Blaga, sînt printre scrierile citabile ale autoarei.

A fost, timp de mai mulți ani, redactor la Editura Fundațiilor. În ultimele două decenii, deși foarte suferindă, a lucrat la realizarea unor traduceri și a dus o muncă devotată de îndrumare a tinerelor talente în cenaclurile din Capitală.

Calendar

● **3 septembrie** — a murit (1883) **I. S. Turgheniev** (n. 1818).

● **4 septembrie** — s-a născut (1768) **Chateaubriand** (m. 1848).

● **4/17 septembrie** — s-a născut (1881) **George Bacovia** (Gh. Vasiliu, m. 1957).

● **4 septembrie** — a murit (1941) **Sergiu Ludescu** (n. 1911).

● **5 septembrie** — a murit (1857) **A. Comte** (n. 1798).

● **5 septembrie** — s-a născut (1858) **Al. Vlahuță** (m. 1919).

● **5 septembrie** — s-a născut (1895) **Victor Cheresteșiu** (m. 1971).

● **6 septembrie** — s-a născut (1817) **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891).

● **6 septembrie** — se împlinesc 155 de ani de la nașterea (1819) lui **Nicolae Filimon** (m. 1865).

● **6 septembrie** — s-a născut (1910) **Dumitru Corbea.**

● **7 septembrie** — s-a născut (1902) **Șerban Cioculescu.**

● **7 septembrie** — împlinește 80 de ani (n. 1894) **Alexandru Rally.**

● **7 septembrie** — împlinește 50 de ani (n. 1924) **Ștefan Luca.**

● **7 septembrie** — s-a născut (1831) **Victorien Sardou** (m. 1908).

● **8 septembrie** — se împlinesc 350 de ani de la moartea (1624) scriitorului iugoslav **Marko Antonije de Dominis.**

● **8 septembrie** — s-a născut (1866) **George Coșbuc** (m. 1918).

● **8 septembrie** — se împlinește 170 de ani de la nașterea (1804) lui **Eduard Mörike** (m. 1875).

● **8 septembrie** — a murit (1926) **Vasile Bogrea** (n. 1881).

● **8 septembrie** — a fost asasinat (1943) **Julius Fucik** (n. 1903).

● **9 septembrie** — s-a născut (1828) **Lev Tolstoi** (m. 1910).

● **9 septembrie** — a murit (1898) **Mallarmé** (n. 1842).

● **10 septembrie** — se împlinesc 275 de ani de la tipărirea (1699) la Alba Iulia a primei cărți didactice în limba română — **Bucoavna** (de către tipograful Mihai Ștefanovici, trimis de Constantin Brâncoveanu).

● **10 septembrie** — s-a născut (1890) **Franz Werfel** (m. 1945).

● **10 septembrie** — s-a născut (1845) **Alex. Lambrior** (m. 1883).

● **11 septembrie** — se împlinesc 170 de ani de la nașterea (1804) poetului rus **Al. I. Polejaev** (m.1838).

● **11 septembrie** — se împlinesc 110 ani de la nașterea (1864) poetului ucrainean **Pavel A. Grabovski** (m. 1902).

● **11 septembrie** — a murit (1973) **Corneliu Belciugățeanu** (n. 1922).

● **11 septembrie** — s-a născut (1858) **Nicolae D. Xenopol** (m. 1917).

● **12 septembrie** — se împlinesc 105 ani de la moartea (1869) lui **Costachi Stamati** (n. 1786).

Șantier

Anghel Dumbrăveanu

lucrează la un volum de publicistică literară Spiritul verii. *Traduce, împreună cu Horst Fassel, o carte de schițe și povestiri satirice ale prozatorului vest-german Kurt Kusenberg, iar, împreună cu Adam Puslovič, un volum de poeme din Stevan Raicicovič. Definitivează, totodată, cartea de poezii* Intrarea în cetate.

Viniciu Gafița

lucrează, pentru Editura Albatros, la un volum de schițe și nuvele intitulat Noi, cei cu ochi albaștri *și la continuarea cărții* Munți necunoscuți *(apărută în Editura pentru turism). Pregătește o piesă pentru teatrul de păpuși din Iași.*

Adrian Beldeanu

lucrează, pentru Editura Albatros, la un roman din viața constructorilor combinatului siderurgic din Galați, intitulat Hotarul. *A terminat, pentru Editura Cartea Românească, romanul istoric* Ștefan. *A predat Editurii Junimea volumul de poeme* Autoportret. *Definitivează, pentru Editura Scrisul Românesc, volumul de eseuri* Grădina cu statui.

Lazăr Iliescu

a încredințat Editurii Albatros tălmăcirea romanului Piratii de pe Mississippi *de Friderich Gerstaecker și o ediție selectivă de versuri de Erich Weinert. A definitivat o ediție completă din* Florile răului *de Baudelaire. Lucrează, pentru Editura Univers, la o nouă ediție a versurilor lui Lenau.*

Manuscrisele nepublicate nu se restituie.

PROIECTUL DE PROGRAM
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Rodul de aur al revoluţiei

AM citit de la un capăt la altul, cu un viu interes, proiectul de **Program al Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism,** publicat de ziarul „Scînteia" şi supus unei dezbateri publice în agora cetăţii. El urmează a fi sancţionat apoi de Congresul al XI-lea al Partidului, devenind documentul care normează drumul dezvoltării economice şi sociale a României pe plan naţional şi internaţional pe parcursul următoarelor decenii.

Documentul expune succint, într-o ordine programatică, istoricul luptelor pe care forţele progresiste şi revoluţionare ale poporului nostru, clasa muncitoare condusă de Partidul Comunist, le-au purtat pentru a dobîndi libertatea socială şi naţională, împotriva fascismului şi războiului, pentru înfăptuirea insurecţiei armate din August 1944. Apoi etapa următoare, a instaurării puterii revoluţionar-democratice, a răsturnării claselor exploatatoare, care a triumfat prin înfăptuirea revoluţiei socialiste şi trecerea la edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Ne sînt înfăţişate aici direcţiile în care va acţiona partidul, politica lui industrială şi agrară, obiectivele propuse în domeniul investiţiilor şi al construcţiilor, al ridicării nivelului de trai al întregului popor, al dezvoltării ştiinţei etc. Sînt trasate de asemeni sarcinile care privesc rolul conducător al partidului şi al statului, în cadrul noii etape, dezvoltarea democraţiei socialiste, politica în problema naţională, activitatea ideologică şi munca politică educativă a partidului cu referire specială la rolul literaturii şi artei în promovarea umanismului socialist. Cu o mare claritate de expresie — care caracterizează întreaga expunere — ne sînt puse în lumină principiile fundamentale ale trecerii în viitor spre societatea comunistă, relaţiile economice internaţionale şi cooperarea în producţie cu alte state, perspectivele dezvoltării vieţii internaţionale cu schimbările petrecute în raportul de forţe care se află în lume, apoi politica externă a ţării noastre şi solidaritatea afirmată de Partidul Comunist Român cu partidele frăţeşti. În încheiere documentul arată că Programul partidului este călăuza întregului popor în munca şi lupta lui pentru făurirea noii societăţi, pentru edificarea comunismului în România.

Am pomenit, în trecere, multiplele domenii la care se aplică statuările Programului, coordonate însă spre o unică direcţie, spre aceeaşi finalitate. Principiile cuprinse în acest document se întemeiază pe analiza materialist dialectică a dezvoltării istorice contemporane, pe observaţia atentă, ştiinţifică, a procesului social din ţara noastră în perioada ultimilor treizeci de ani şi pe confruntarea lor cu realităţile şi tendinţele politice şi sociale din lumea de azi.

În vasta, generoasa şi armonica arborescenţă de idei ce constituie osatura proiectului de Program sînt exprimate marile adevăruri de care omul zilelor noastre nu poate face abstracţie. Aşa, de pildă, acolo unde se vorbeşte de rolul literaturii şi artei, documentul spune: „Arta se dezvoltă în strînsă legătură cu evoluţia socială şi naţională a societăţii, corespunzător condiţiilor specifice ale fiecărei epoci şi naţiuni. Purtătorii celor mai înaintate aspiraţii de progres ale umanităţii, adevăraţii făuritori ai civilizaţiei materiale şi spirituale a lumii au fost întotdeauna masele populare. Literatura şi arta nu sînt creaţia unor aleşi aflaţi deasupra vieţii, trăind şi gîndind în afara relaţiilor soociale; ele exprimă transformările care au loc neîncetat în societate, cuceririle forţelor revoluţionare, progresiste, gîndirea înaintată a fiecărei epoci. Literatura şi arta sînt rolul forţei creatoare a societăţii, expresie a geniului şi a sensibilităţii poporului însuşi — pe care adevăratele talente le întruchipează în lucrările lor".

Documentul de acum ne apare drept corolar al măreţelor înfăptuiri înscrise de poporul nostru pe durata ultimelor trei decenii şi ca o punte de lumină legînd realităţile de azi de proiecţia ideală a viitorului. Tezele şi principiile lui, fundamentate ştiinţific, pe concepţia materialismului dialectic şi istoric, anulează ideea de fatalitate oarbă a istoriei. Evoluţia societăţii umane, transformarea ei revoluţionară devine rezultatul dezvoltării istorice, iar motorul acestui proces de uriaşă anvergură este forţa creatoare a omului.

Tezele şi principiile cuprinse în luminoasele şi dense pagini de strălucită analiză şi sinteză ale proiectului de Program, care ne îmbogăţesc şi ne înarmează cu o învăţătură superioară, sînt rodul de aur al revoluţiei.

Vlaicu Bârna

Tînără cooperatistă
(bronz) portret de Vasile Năstăsescu

(Lucrare din Expoziţia omagială de artă plastică — A XXX-a aniversare, deschisă în sala Teatrului Naţional din Bucureşti)

„Ar trebui un cîntec..."

JOCURILE memoriei au legi nedesluşite, lăsînd mereu în urmă un nesfîrşit teritoriu de existenţă şi suferinţa este de a nu fi păstrat sunetul întreg al fiecărei clipe. Dar sînt momente în care regăsim firul pierdut, se naşte atunci starea de incandescenţă, scînteia care străbate nebuloasa trecutului şi luminează un destin.

Citind proiectul de **Program al Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism,** m-am simţit lunecînd într-un timp care începe să fie îndepărtat. Semnalul revoluţiei ne adunase sub cupola aceluiaşi vis, adolescenţi, tineri şi mai vîrstnici, toţi cu frunţile înfierbîntate, toţi purtînd mari poveri de întrebări: ce va fi, cum va fi, care va fi locul meu în zilele şi nopţile următoare, unde se poate afla repede un răspuns şi o cale? Timpul nu mai era răbdător şi aripa lui nu ne ocrotea, păşeam pe un pămînt ars de război, umblam printre ruine cu cîteva grame de mălai în buzunar, dar ştiam că acesta era preţul începutului de lume, vama cerută de visul nostru. Ce a urmat este mai puţin povestea unor vieţi şi mai mult renaşterea unui popor care avea dreptul la un loc mai bun sub soare.

Şi iată acum textul Programului, de o limpezime clasică, ţesut parcă din materia unui timp consolidat, supus, lucrat îndelung şi pregătit să primească sămînţa celei mai înalte orînduiri umane. Condeiul meu nu se încumetă să-l comenteze în adîncimea lui filosofică, în rigoarea ştiinţifică, în realism sublimat asemeni stratificărilor nobile. Dar întrucît sînt păstrătorul unui timp dramatic şi nu totdeauna previzibil, îmi îngădui să observ că programul propus nu oglindeşte o lume liniştită, împăcată cu propria ei devenire sau supusă unei fatalităţi fericite. Dincolo de idei să căutăm clocotul energiilor umane, neliniştea conştiinţelor, sfînta nemulţumire în faţa inerţiei şi a căderilor de tot felul. Opera de desăvîrşire ni se pare încă mai grea, pentru că cere unelte de mare fineţe şi rafinament. Despovărate de întrebări dramatice şi spaime de existenţă, generaţiile trebuie şi pot da acum întreaga măsură a geniului lor creator, pot căuta, pot îndrăzni, pot visa fără teama eşecului distrugător, încît judecata timpului poate fi chiar mai severă. În desfăşurarea unei mari simfonii, mişcarea greşită a unui singur instrument compromite armonia şi rotunjimea capodoperei. Mă refer la muzică pentru că legile ei sînt neiertătoare, iar dintre arte ea deţine cea mai mare forţă de cuprindere şi sugestie. Într-o seară, în Oltenia, privind flăcările tinere jucînd sub cerul Ticlenilor, am auzit frînturi din **Patetica** lui Ceaikovski, iar la Săvineşti, urmărind mîinile albe şi subţiri ale fetelor trecînd uşor printre fibrele sintetice, am simţit strecurîndu-se prin lumina fluorescentă muzica subtilă şi delicată a lui Debussy.

Asocierile acestea sînt desigur intime, deci subiective, dar nu-mi pot închipui un om care nu palpită în faţa aşezărilor contemporane cum s-ar înfiora ascultînd un mare cîntec.

Şi sîntem cu toţii interpreţii unei tulburătoare partituri ce se cuvine studiată şi deslușită cu migală, în ceasuri multe de sute, de mii de condeie, de peneluri, de arcuşuri şi claviaturi. Tot ce am trăit şi am ridicat pînă acum se poate asemui cu partea de început a unei simfonii, cînd auditorul cunoaşte motivele dominante ale unei vaste desfăşurări de sentimente. Înfrigurat, aşteaptă dezvoltarea amplă a acestor motive. Ea a şi început. Memoria, nesupusă în jocul ei, mă poartă spre două din cele mai frumoase versuri ce s-au legat în poezia românească:

„Ar trebui un cîntec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare..."

Nicolae Jianu

Cu munţii în faţă

Cu munţii în faţă, numai cu ei,
cu Oltul la poale, numai cu Oltul
să fie munţii de jertfe alor mei
şi rîul, din jertfe să curgă, prin codru?

Poate de vină e înserarea,
oameni, idei, arbori transfigurînd
cînd totul îşi schimbă ori îşi uită culoarea
întunecîndu-se blînd.

Oră cînd tinereţea recheamă departe
spre risipite trăiri, —
cît roua-n fruntea brazilor subţiri
adăugirea mea de nemoarte.

Umil mă adaug anonimului tei
şi rîului, trecătorul cel veşnic şi lotru

cu munţii în faţă, numai cu ei,
cu Oltul la poale, numai cu Oltul.

Tiberiu Utan

PROIECTUL DE PROGRAM
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Condiții istorice

PROIECTUL Programului Partidului, aflat în dezbatere publică, în conformitate cu hotărîrea ultimei plenare a Comitetului Central, nu poate primi un omagiu mai mare decît discutarea lui serioasă, liberă și responsabilă. Conform tezei din programul însuși, prin care „libertatea este înțelegerea necesității participării la acțiunea comună în vederea construirii conștiente de către masele populare a propriei lor istorii, a propriului lor viitor“ (teză asupra căreia vom reveni într-un articol viitor), discutarea programului, iluminarea sa prin experiența fiecăruia dintre noi, transformarea sa dintr-un document într-un act viu de cunoaștere și participare este în același timp un drept și o datorie. Un document de asemenea importanță, care, pornind de la o analiză a întregului nostru trecut, planifică existența națiunii pînă în 1990 și după aceea, adică pe întregul cuprins a vieții noastre active, nu poate suscita doar declarații, și stilul său științific are dreptul la o analiză atentă și la efort de gîndire. Numai astfel vom putea participa la realizarea sa, care are nevoie, tocmai prin marile sale ambiții, de toate energiile și de toate mințile națiunii noastre. Pentru a crea o nouă civilizație și a ajunge din urmă țări care au atins un înalt nivel într-o dezvoltare istorică îndelungată, numai în cîteva decenii, nu e nevoie doar de un mare efort material (și investirea a 33 la sută din venitul național este un asemenea efort considerabil), dar și de o mare capacitate creatoare, de mare spirit de inventivitate și de putința de a găsi necontenit, în toate domeniile de activitate, noi forme și noi căi de creștere a eficienței sociale și a descoperirii noului în general. Acest lucru este valabil, evident, și pentru literatură. Analiza textului privitor la artă și literatură — deși profesia noastră — nu este singurul obiect de meditație pentru noi. Scriitorii, ocupîndu-se de literatură, implicit se preocupă de întreaga activitate socială.

Programul Partidului se fundamentează pe ideea că, respectînd valabilitatea tezelor generale ale marxismului, fiecare națiune se dezvoltă și în funcție de condițiile sale istorice concrete (de altfel, tot o teză a marxismului care nu este și n-a fost niciodată o colecție de legi generale, ci de analize economice, sociale și istorice aplicate și concrete) din care și-a tras și învățăturile sale generale.

În partea sa istorică, astfel, proiectul decelează o particularitate a feudalismului românesc, și anume marele rol al țărănimii libere, al răzeșilor, moșnenilor, sau, cum se numeau în Transilvania — al grănicerilor și micilor nobili „de șapte pruni“. Este adevărat că și la noi, în feudalism, clasele fundamentale au fost boierii și iobagii, însă prezența unei foarte numeroase, la început, pături de țărani liberi, pe care s-au sprijinit de cele mai multe ori domnitorii de mare răsunet în istoria noastră, mai ales în timpul luptelor pentru păstrarea independenței, a dat un anumit caracter statelor noastre feudale, care n-au fost întotdeauna doar instrumente de oprimare de clasă. S-au păstrat, am putea spune, pe o bună parte din istoria noastră națională, elemente de democrație militară, după cum democratice erau și formele de organizare a obștiilor răzești, care-și alegeau conducătorii și decideau cu toții în privința folosirii patrimoniului lor comun.

ACEST fapt, istoric incontestabil, a avut mari consecințe nu numai pentru determinarea unor evenimente, dar și asupra formării unei mentalități a etosului nostru, a unor structuri mentale care au dăinuit chiar și după ce, în parte, mai ales în secolele XVIII și XIX, ponderea răzeșimii a mai scăzut. Înainte de toate, bazată pe hrisoave date de domnitori, obținute prin sacrificii de singe, țărănimea noastră, masele populare, au avut o înaltă noțiune despre drept. Relațiile sociale erau nu numai de asuprire, dar și de drept, privilegiile obținute fiind păstrate adeseori prin lupte și juridic, în procese care durau uneori secole, de-a lungul mai multor generații. Din noțiunea de drept a rezultat o înaltă concepție asupra demnității și libertății — răzeșii dispunînd de ei înșiși — opusă din principiu abuzului și arbitrariului. Domnitorii care au intrat în legenda populară — și un exemplu strălucit ni-l oferă Ștefan cel Mare —, au fost recunoscuți nu numai pentru războaiele lor de independență și pentru monumentele ridicate, dar și pentru spiritul lor de dreptate — în sensul cel mai strict juridic — pentru faptul că s-au sprijinit pe țărănimea liberă pe care au sporit-o numeric, au apărat-o de abuzuri și i-au recunoscut privilegiile. Este demonstrativ pentru persistența acestei mentalități și faptul că în secolul al XIX-lea lupta pentru pămînt din programele revoluționarilor democrați se fundamenta *pe recîștigarea unui drept pierdut în mod abuziv*. Era un proces făcut „mîncătorilor de răzeși“, și chiar oameni luminați din marea boierime, de exemplu Radu Rosetti-Răducanu, au vorbit despre abuzurile care au născut unele latifundii.

De aceea nimic nu repugnă mai mult poporului nostru decît arbitrariul, abuzul, nesocotirea ordinii de drept. Libertatea la noi n-a degenerat niciodată în dorințe anarhice. Ea a fost legată întotdeauna de statuarea unor drepturi inalienabile. Aceasta este o bază străveche și sănătoasă, de ordin psihologic, a necesității respectării cu strictețe a legalității, despre care se vorbește insistent în proiectul de Program. Unele greșeli, amintite acum, privind politica față de unele pături ale țărănimii, au rezultat, credem noi, din neglijarea acestor aspecte. Pentru că istoria nu este un simplu depozitar de fapte, ci tradiție vie, pe care și din care se naște noul, chiar în turnantele revoluționare. Istoria unei națiuni oricum este o linie continuă, chiar dacă are forme de ridicare și prăbușire bruscă și ritmuri mai lente sau mai rapide.

Se poate vorbi mult despre consecințele, pînă astăzi, ale acelor realități încă vii și cred că s-ar putea scrie numeroase studii de psihologie socială, sau de mecanisme de mobilitate socială (păturile și chiar clasele la noi nefiind niciodată entități închise, Dimitrie Cantemir fiind fiu de domn, dar nepot de răzeș). Ne mărginim aici doar să scoatem în evidență, din spiritul programului, temeinicia noțiunii de drept și libertate în structura noastră națională.

Alexandru Ivasiuc

Ion Musceleanu : Lectură

Un imn către anul 2000

DECI acea chemare înflăcărată din *Manifestul Comunist* al lui Marx și Engels — „Proletari din toate țările, uniți-vă !“ — s-a revărsat ca un torent inimitabil, cel mai fierbinte, și a cuprins milioane și milioane de inimi, anunțînd dimensiunile fericirii planetei. Prin bătălii istorice, surpînd zidurile mucede ale ignoranței, zidurile mucede ale teroarei, zidurile mucede ale schingiuirilor sufletului omenesc, planeta noastră, învățînd din durerile ei, din Lenin și din Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a început să se scuture, rînd pe rînd, de fel de fel de juguri, înfiorîndu-se mereu de acele raze de aur ale Libertății. România — acest binecuvîntat colț de lume — prin jertfe incomensurabile a dat la iveală acel nemaipomenit act istoric, 23 August 1944. După El, în marile dimensiuni ale Libertății, a urmat creșterea țării, — într-o zi cît într-un veac.

Dar, iată-ne într-o duminică, și anume în prima din septembrie, 1974. În ziarul „Scînteia“ a apărut proiectul *Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*. Un program — mai la urma urmei — este un program care poate vesti un lucru nou sau altul. Dar „Programul nostru“ este atît de vast, încît eu presupun că i s-ar potrivi nu cîteva rînduri, ci tomuri întregi de poezie, proză, dramaturgie, critică, istorie literară ș.a.m.d. Pe mine însă mă fascinează în primul rînd marile trimiteri către Anul 2 000, această sublimă slăbiciune a mea pentru marile drumuri fiind o chestiune eminamente personală. Deci ce este, ce poate fi acest Program, apropo de Anul 2 000 ? Mi se pare că Acesta este un joc magnific și fascinant de vis și de frumusețe, de certitudine și de speranță, deci într-adevăr un Program de viitor. Acest proiect de Program înseamnă pentru mine, și, bineînțeles, pentru toți prietenii mei din Cetate — mult, foarte mult, înseamnă totul. De pildă, ce văd eu în El, cum îl văd eu suind către fascinantul An 2 000. Văd „Grîul“, — iertare, de se poate, dar n-am ce face, sînt țăran și de aceea încep cu această plantă, — văd deci grîul, acel grîu de o mie de ori mai tare în tulpină decît în trecut și cu un bob, nu precum toate celelalte boabe, ci ca acela pe care îl prezisese chiar Domnul Alecsandri, și anume — cît vrabia ! Și o mai văd în acest proiect de Program pe frumoasa frumoaselor, „Floarea-soarelui“, această splendidă și vastă floare, suindu-și neștiute povești de dragoste în pălăriile acelea imense, tivite cu suflet și cu aur, desfășurîndu-și discret și permanent iubirea infinită dăruită în veci de veci astrului ei iubit, Soarele.

Și mai văd apele mai de argint ca oricînd ieșind din Bistrița, din Argeș, din Dunăre, din Motru ș.a.m.d., venind în perimetrul meu de vis, într-o lumină nouă, o lumină mai albă decît albele margarete, luminînd paginile pe care le citește fratele meu țăran de dinspre Miază-zi.

Și — da ! — mai văd oțelul, da, oțelul cel mai tare, oțelul fără de care trupul nostru nu poate fi atît de puternic precum îl cere Revoluția. Văd oțelul epocii mele socialiste, comuniste, de vis, suind în mine mai fierbinte ca oricînd, dînd cîmpului meu mașini, dînd drumurilor mele aripi, dînd răgazurilor mele certitudini.

Și mai văd firul de argint al artei care vine tocmai din secolul de aur al lui Pericle și mai de departe, încercînd prin fluidul vibrant, incalculabil al artistului să dea sufletului nostru, sufletului românesc, o dimensiune a umanității despre care nu s-a pomenit nici măcar în legende.

Un Partid. Un Program. Un Vis. O Certitudine. Și eu, un Om. Un om care crede mereu în ceea ce a crezut, în ceea ce este, în ceea ce va fi. Atît.

Ion Bănuță

Drumurile țării

Drumurile țării mele, toate,
Mi le-am depărtat în pași ades
Și din ghemul hărții dezlegate
Le-am privit mirajul cum și-l țes.

Drumurile munților cotite
Cum e fumul tors și dus de vînt,
Săgetări de visuri înfrunzite,
Scări între tărie și pămînt ;

Drumurile dealurilor line
Ca un gînd de dragoste-n amurg,
Curcubeu cioplit în ramuri pline,
Viță-n care razele se scurg ;

Drumurile cîmpului cît zarea,
Infinituri cu smarald tivit
Ce mimează-n lanuri dese marea
Strălucind cu soarele-n zenit ;

Drumurile apei legănate
Despletite-n mîlul roditor,
Hoațe de imagini răsturnate,
Largi fîșii de cer unduitor ;

Drumurile țării mele, toate,
Punți ale istoriei în mers,
Visuri defilînd încolonate
Cu solemne cadențări de vers.

Ion Petrache

Puls

Din fiecare crin și aripă zburînd
Prin universul măreției tale, Țară
Ca o planetă-n frumusețea-i rară
Arde-n lumină rodnică întregul tău pămînt!

Aici, din patru piepturi cardinale
Răsare trupul tău în libertate sfîntă
Iar pîinea lîngă trandafir cuvîntă,
Cum imnuri sînt izvoarele și drumurile tale.

Un țărm al soarelui și-al demnității ești
Cu fiecare inimă de om bătînd curat
Incît cerescul arc de glorie, Carpat
Pulsează sîngele mîndriei românești.

Ion Crânguleanu

Carta marilor visuri

CITESC proiectul de Program al Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, și-mi citesc, și-mi recitesc propria viață, așa cum va arăta ea în viitor. Îmi citesc fabricile noi și uzinele, îmi citesc, revărsate sub aurul soarelui, cîmpurile cu holdele și cu vitele, pădurile și rîurile, îmi citesc drumurile altădată pustii ; îmi citesc masa și casa, și prietenii, cu bucuriile lor, cu visurile și împlinirile lor, cu copiii, cu părinții, cu frații și surorile, prinși cu toții într-un efort fără de seamăn de frumos, dar nu și fără de seamă de ușor, efortul de a zidi viața mai bună, mai dreaptă, mai generoasă, mai înțelegătoare și mai darnică, și mai demnă cu omul decît a fost ea pînă acum. Știu cum îmi va arăta satul peste un an, peste doi, peste cinci, știu cum va fi strada pe care locuiesc, încerc să aud, și aud, guruitul porumbelului sălbatic în arborii parcului ce se vor planta în pragul de țărînă fragedă al primăverilor viitoare.

Știu totul, aud totul, văd totul și mă bucur imens pentru minutul acela din anul 1980, care, datorită producției industriale a întregii țări, va căpăta o valoare concretă de 6 milioane de lei !

Un rîu de nobilă sudoare va traversa fosforescent frunțile noastre pentru a realiza tot ceea ce ne-am propus. Pentru a zidi tot ceea ce am visat. Un rîu de sudoare și gînd aburit va urca prin inimile noastre, întărindu-ne voința, aprinzîndu-ne imaginația, risipindu-ne oboseala, ajutîndu-ne să fim în fiecare clipă biruitori.

Citesc și recitesc această înaltă Cartă a visurilor cutezătoare, și citesc și recitesc cărțile noastre viitoare cu dragostea lor, cu sîngele lor, cu puterea lor neasemuită de a îmbogăți viața, gîndurile și simțămintele oamenilor.

A fi scriitor într-o astfel de vreme istorică înseamnă a primi un dar inestimabil din partea poporului tău, făuritor de istorie. A primi un astfel de dar înseamnă a primi înalta, grava și fără de sfîrșit răspundere, de a transforma gîndurile tale și ale semenilor tăi, prin sudoarea frunții și a peniței tale, în boabe de aur curat, spre sporirea valorii și strălucirii acelui minut de victorie a voinței noastre unanime, asupra timpului, asupra propriului nostru destin.

Este, în fond, răspunderea mare și grea de a fi om. De a rămîne om. De a deveni om, în cel mai înalt și mai deplin înțeles al cuvîntului. Un om care nu mai este obiectul acțiunii oarbe a legităților sociale obiective, ci care este „chemat să folosească în mod conștient aceste legi, să acționeze în concordanță cu ele, să le dirijeze în scopul dezvoltării societății omenești, corespunzător concepției noi, materialist-dialectice, despre lume și viață".

Sînt stratificate într-o astfel de structură umană adevărurile nobile ale celor mai frumoase și mai cutezătoare generații ce au viețuit pe aceste meleaguri. Se află, implicat într-o asemenea atitudine, visul prometeic al omenirii de a-și stăpîni propriul destin, de a-și depăși propria condiție.

Un astfel de om știe să viseze și să-și transforme visurile în realități, din care alte visuri, mai puternice, mai frumoase, să răsară după chipul și asemănarea sa, după noile sale dimensiuni spirituale. Un astfel de om știe să accepte înfringerea, cînd ea reprezintă renunțarea la ceea ce este vechi, perimat, și nu pregetă să se investească total în cea mai grea bătălie pentru ceea ce este nou și, uneori, doar în germene. Un astfel de om știe să-și asume cu gravitate răspunderea, riscul ; știe să se bucure pentru bucuriile altora și-l doare nu numai durerea lui.

Un astfel de om există. Un astfel de om trebuie să existe și mai mult, ne spune proiectul de Program al Partidului. Mai mult în viață și tot atît de mult în operele noastre literare.

Petre Ghelmez

Viitorul se cucerește

CU treizeci de ani în urmă citisem o carte intitulată **Lumea de mîine**, în care mai mulți cărturari de seamă încercau să scruteze viitorul țării noastre. Acea operă vrednică de luare aminte înfățișa un splendid tablou sentimental, urmărind evoluția societății românești pe baza intuițiilor și comparațiilor. Fiecare urmărea să fixeze o imagine care semăna cu imaginea altor țări mai dezvoltate. În același timp, întemeindu-se pe date ale științelor economice și politice, pe dialectica istoriei, Partidul Comunist elabora un document de anticipație, schițînd, în primul rînd, etapele edificării energetice.

Ce modeste ni se par proiectele imaginate atunci !

Cu trei decenii în urmă, era greu de prevăzut că munții Carpați vor deveni sedii marine și că întregul spațiu al țării va fi plantat cu stîlpi de înaltă tensiune. Scepticii nu-și îngăduiau să creadă că forțele noastre vor spori în așa măsură, încît să poată da naștere unei industrii moderne. Era greu de prevăzut atunci faptul că orașul Galați va deveni osia siderurgiei, că vechea cetate a Tîrgoviștei va fabrica oțeluri aliate, că la Pitești se va deplasa centrul petrolier, că Suceava va da o treime din producția de celuloză, că orașul Craiova va fi investit cu funcția de mecanic al locomotivelor moderne. Și totuși, aceste lucruri s-au întîmplat, după ce întregul nostru popor a trecut examene succesive în toate domeniile de creație.

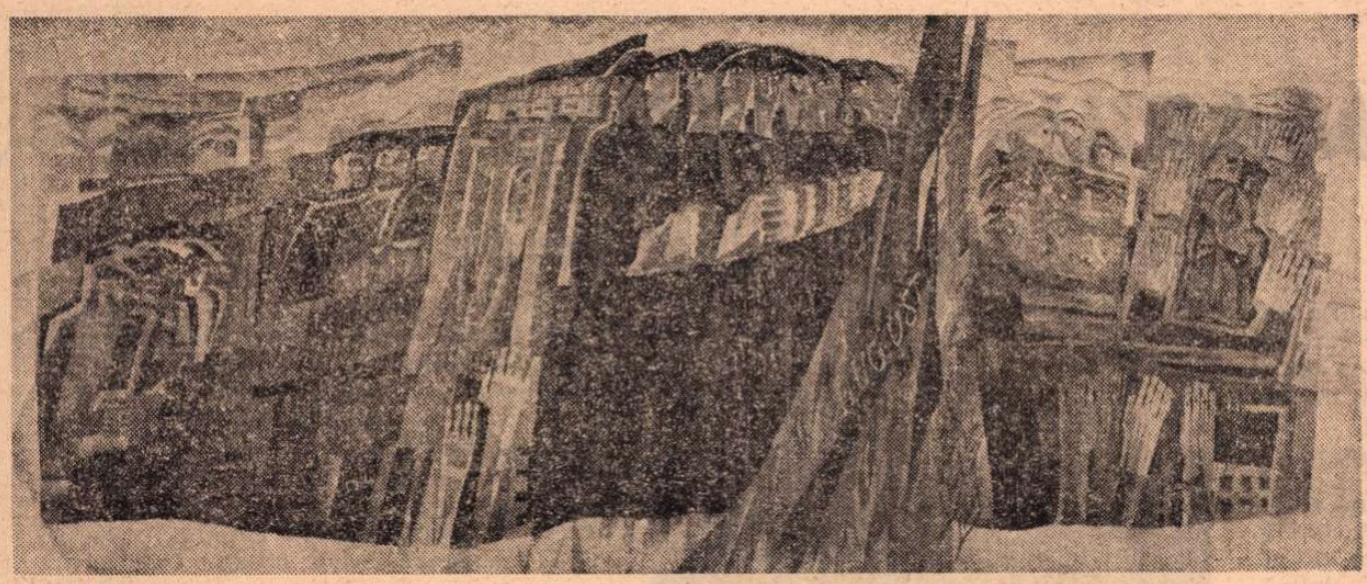
Proiectul de directive cu privire la următorul plan cincinal și liniile directoare ale dezvoltării economico-sociale a României pînă în pragul încheierii secolului XX a chemat la masa rotundă a dezbaterilor întregul popor. Cu un sentiment de certitudine, am simțit atunci că putem păși din imperiul imaginației în cel al realităților palpabile. Din date și cifre am înțeles cu ce fel de vehicule vom călători, cum vor crește pădurile, cîte milioane de tone de cereale vor rodi pămînturile, cum vor spori cirezile de vite și turmele de oi, cîte județe vor depăși zece miliarde de lei la producția industrială, care vor fi noile cursuri ale apelor și funcțiunile ce le revin în domeniul electrificării. În următorul cincinal, visteriile țării vor fi capabile să realizeze un volum de investiții de peste cinci sute cincizeci de miliarde de lei, ceea ce echivalează cu investițiile făcute în cei unsprezece ani anteriori. Rod al acestor investiții, pe teritoriul țării vor răsări alte două mii patru sute de uzine, fabrici, unități agricole și zootehnice, institute de învățămînt și lăcașuri de cultură.

ACUM, proiectul de Program al Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, ne înfățișează imaginea omului, gama trebuințelor sale în domeniile materiale și spirituale, formele lui de dezvoltare, aspectul dorințelor și aspirațiilor, fructele pe care le imaginează și pe care se pregătește să le culeagă în viitor. Căci viitorul este o imagine a prezentului pus sub lupă și mărit de cîteva ori, nuanțat și cizelat, organizat pe temeiul legilor sociale și economice tot mai bine cunoscute și folosite de societatea noastră. Realismul și precizia științifică înlătură de la început aproximațiile, viziunile hiperbolice, extazul și incantația, pentru că totul a fost conceput pe măsura omului și a societății și fără intervenția hazardului.

Acest document în premieră vede istoria României în conexiunile ei de bază și o cercetează ca pe un fenomen al civilizației europene. Cursul istoriei nu este oprit la clipa prezentă, ci înaintează în planul ficțiunii științifice, trecînd de pe ecranul calculatoarelor electronice și din spațiul de laborator în domeniul realului, la scara mărită a dimensiunilor socialiste, nu fără a beneficia de culorile legendei. Prospecțiunea posterității se înscrie în cadrul activităților controlate, iar cucerirea viitorului nu mai presupune salturi în beznă și haos. Așa cum cunoaștem uneltele cu care vom lucra în următoarele decenii, așa cunoaștem și ideile fundamentale care vor vehicula conștiințele. Iar sub acest raport, proiectul de Program al Partidului, supus discuției și aprobării întregului popor, are caracterul unei călăuze îndrăznețe, pe care nu o covîrșesc nici gloria trecutului, nici dificultățile și răspunderile viitorului.

Urmărind fastuosul itinerar al țării în următorul sfert de secol, încercăm senzația unui adevărat asalt al lumii de mîine. Deoarece viitorul nu se dăruiește impasibil, ci se cere cucerit prin eforturi inteligente și prin bătălii succesive.

Traian Filip



Insurecția armată de Ileana Balotă
(Goblen expus la E.R.E.N.-'74, pavilionul culturii)

Cîntec

La capătul cîmpiei mă așez
Și-aud galop din marginile zării
Și-mi spun în strigături ca la o nuntă
Că țara mea în cuget poartă lumea
Cum glia poartă bunele semințe,
Cum bunele semințe poartă piinea,
Și simt cum urcă lucrurile-n cîntec,
Cum fiecare stea sau bob de rouă
Au coborît din datinele țării
Să-și capete în brazde noi destinul.

Gheorghe Lupașcu

Între Țara Oașului și Maramureș

Intre Țara Oașului și Maramureș
Soarele e-un fel de codru aprins.
Pe acolo căprioare s-au luminat de astre,
Pe-acolo cu lumina țării a nins.

Pe acolo Pintea a fost voievod și zeu,
Haiducii s-au născut din stîncile cu zale,
Mai vin și azi strămunii, cu-al luptelor ecou,
O, patrie, prin seva înfloririi tale !

Sub murmur de izvoare strămoșii se opresc,
Veghează-n tărie, dincolo de moarte
Aceste izbînzi de suiș românesc,
Și-n zorii albaștri ei merg mai departe.

Dar pînă să plece, se face un semn
De ardere a nopții, și-n vechea mincare
Intorc o cîmpie cu linguri de lemn
Scăldînd mari luceferi în vinul cel tare.

Pun scaune-n jurul mesei rotunde
Și alături se apleacă baltagul străbun,
Opincile aproape și clopotul pe munte
Iar caii, sub flinte, nechează-n cătun.

Miresme de cedri, de munte și cer
Și focul e-un zbor spre zeul de piatră
Și așa cel mai aprig ospăț reîncepe
Sub paltinii nopții deodată.

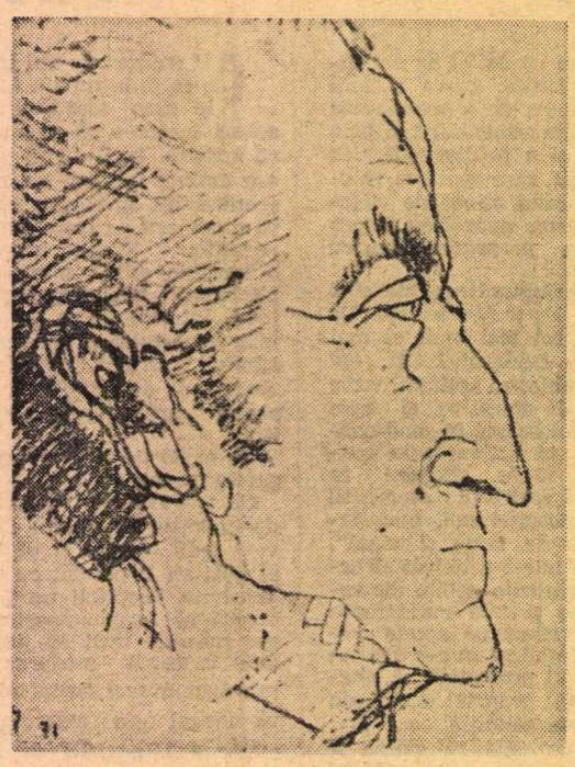
Frumoși ne-nălțăm, și tropotul crește
In lung și în lat prin străbuni
Și iar ne adunăm în cîmpiile noastre
Și creștem în muntele acestui vin bun.

Ion Ghiur

VICTOR FELEA

Viaţa

Soarele coboară către apus
Şi vîntul vine pînă la mine
Prin fereastra deschisă
Şi-mi spune mesajul său nedefinit
Şi zăresc priveliştea familiară
Şi parcă văd dintr-odată Lumea
Pămîntul întins şi felurit
Pe care stăruie oamenii
Pe care stărui şi eu
Cu nevăzuta mea aventură
Gîndind — aşadar aceasta e viaţa
Sentimentul nelămurit şi ciudat
De a fi aici şi acum
De a fi un morman de impresii
O formă finită nesigură
Asupra căreia timpul se îndîrjeşte
Cu termitele lui incredibile
Aşadar aceasta e viaţa
Plăcerea luminii
Care face sufletul suavă nesfîrşire
Şi conferă oricărei speranţe
O insignă albastră
Şi persistenţa amintirilor
Despre locurile obîrşiei şi-ale copilăriei
Unde ţărîna puternică şi înmiresmată
Îşi dăruie nemuritoarea înţelepciune
Aşadar aceasta e viaţa
Şi toate celelalte cîte vin clipă de clipă
Cu oamenii
Cu geografia dezlănţuită
Cu marele front al istoriei



Călătorind

Călătorind
M-am întors către suflet spunîndu-i
Priveşte cîmpurile înviorate de ploaie
Priveşte iarba miraculoasă şi copacii
Ca nişte strigăte de bucurie ale pămîntului
Şi dealurile frumos desenate
Ia aminte la casele aceste
Ce se înlănţuie de-a lungul şoselei
Într-un dans liniştit
Ia aminte la toate i-am spus
Dar mai ales la drumul care te duce
Supus şi cuminte
Aşa cum şi pînă astăzi te-a dus

Peisaj de vară

Pictorului Vasile Gheorghiţă

Răcoroasă şi umedă e corola florilor
În dimineaţa limpede
Şi vocea ta de argint
Anunţă marele vis al zilei de vară
Şi vine blîndeţea cailor singuratici
Care abia mai rezistă
La presiunile nedrepte ale soartei
Şi imaginea lor despovărată
Ne va urmări ca o amară mustrare
Pînă cînd vom uita în sfîrşit
Frontierele inocenţei

Lame strălucitoare se ascut
Pe netezimea calmă a pietrelor
Şi ne cheamă rîul
Cu fermecătorul său neastîmpăr
Şi văzduhul plin de sărbătorile tandreţei
Şi plînsul mut al sălciilor aplecate
Acolo în valea unde se dezleagă
Toate luminile dulci şi fără prihană
Ale trupurilor noastre misterioase

Întoarcere

Mă întorc pe drumul subţire de munte
Merg alături de rîul cu apele reci
O fragedă tăcere mă pătrunde
Văd case răzleţite dulci poteci

Aici e locul obîrşiei mele
Mă-ntind în iarba caldă şi adînc privesc
Şi las întregul cer să curgă — sufletul să-mi spele
Puteri îmi dă pămîntul românesc

Pămîntul care freamătă sub mine
Ca o pădure veşnică de brazi
Ţărînă blîndă nostalgii miresme
O, tînăr univers, în trupul meu te scalzi

MARIUS ROBESCU

Dimineţi

Sînt dimineţi cînd superb tuiul meu flutură
printre garoafe
din vechime val proaspăt se-ntoarce ca apa
din munte
mormîntul izvorul voind să şi-l afle
lăcrimează văzduhul pe orişice frunte

nemaivestite cuvinte vinovat în auz mi se
clatină
pe fiecare îl deschide pasărea albă cu ciocul
miezul lor mă hrăneşte coaja lor după datină
la poala destinului acoperă locul

sufletul schimbaţi-mi cu pruncul din leagăn
aş spune
chipului vostru cînd aplecat spre mine
surîde
o clipă măcar nu mă tem de veştile bune
curenţii iubirii îmi bat din plin în velele
ude...

Iniţiere

Să adormi cu un fir de iarbă în gură
lăsînd să lunece afară din tine
luna şi soarele
să adormi cu un fir de iarbă în gură
deasupra ta crengi arcuite
să lepede rouă
să adormi cu un fir de iarbă în gură
învelind oasele străbunilor
cu supusa ta carne
să adormi cu un fir de iarbă în gură
copii cu tălpile roz
să te calce-n picioare...

Martie

Cerul se-nalţă focuri de martie
se-aprind în vîrfuri de ramuri subţiri
scăpat de sub neguroase consemne
pomul vieţii deschide ochi mari
din degete răşină roşie picură
soarele păcătuieşte tînăr cu lumea
îşi apropie gura de pielea cuminte a apei
cu pletele-i lungi acoperă fapta
nu e prigoană cad lucrurile blînd
în lacul umbrei lor în laţul vremii
un fulg pe răsuflare cîntăreşte
cît clopotul din tihna unui turn
fără mirare în uitare de sine
lacrima iese pretutindeni din ou
în paradis numai eu ţip şi alerg
ca un copil urmărit de o viespe...

Două aripi

Două aripi de poartă cîndva s-au deschis
eram tînăr pe-atunci ne-ncercat şi prea crud
totuşi nu m-am întors ci lăsînd
să mă-ntîmpine vestea am zis
şi-am crezut : o mînă înaltă fără alegere
plantează făclii printre suflete
în acelaşi cerc tremurător de lumină
încinşi vom sta de acum înainte
supuse pedepsei toate cuvintele
vor fi văzute pe buzele noastre arzînd...

Cel mai mult pe lume

Cel mai mult pe lume mi-am dorit ca şi tu
să vezi
fragila pasăre o dată măcar o singură dată
cu capul pe spate te-am rugat te-am rugat
în genunchi
ţi-am arătat-o cu degetul vezi-o priveşte-o
să zbori sub ochiul bulbucat al eternităţii
e ca şi cum ai zbura într-un bloc cu gheaţă
curenţi de oţel te string te cuprind
un culoar cît o răsuflare abia ţi se taie
în această pură imensă transparenţă albastră
dacă greşeşti aripa din umăr se rupe
dacă greşeşti îţi frîngi gîtul dacă greşeşti
fărîme cazi la pămînt ca o ploaie
cel mai mult pe lume mi-am dorit ca şi tu să
vezi
fragila pasăre o dată măcar o singură dată
cu capul pe spate te-am rugat te-am rugat
în genunchi
ţi-am arătat-o cu degetul vai nu s-a putut...

O antologie lirică a mamei

EDITURA didactică și pedagogică a publicat recent, într-un tiraj de mase, *Mamei...*, antologie de poezie, cu un *Cuvînt înainte* de Lucia Demetrius. Într-adevăr, cum spune D-sa:

«Poezia românească, începînd cu vechile balade populare, abundă de asemenea evocări pe o întreagă gamă de tonalități: patetice, lucide, lirice, emoționante, de o sfîșietoare sinceritate. Începînd cu „Măicuța bătrînă / cu brîul de lînă / Din ochi lăcrămînd / Pe cîmpi alergînd" din *Miorița*, pînă la cei mai tineri poeți de azi, versul românesc cîntă, alături de cele mai esențiale trăiri ale omului, dragostea pentru mamă, amintirea mamei, chipul mamei, dorul aprig, scormonitor, nestins, de mamă.»

Legătura biologică dintre copil și mamă e universal cunoscută. Copilul rostește întîiul cuvînt: „mamă", iar adultul își dă duhul suspinînd aceeași vocabulă primordială. Cu toate astea, e tot atît de bine știut că legea vieții este emanciparea și că în relațiile dintre mamă și copil, la toate vîrstele, cel din urmă rămîne toată viața un debitor adeseori neachitat, iar ea, impenitentă creditoare de afecțiune și devotament, ambele nelimitate. De aceea nu ne vom mira că dragostea de mamă e la mulți poeți tematica zilei femeii, pe cînd maternitatea e un act de „trăire", pe care poetele nu se sfiesc să-l exalte.

Eminescu s-a „achitat" de dragostea pentru nefericita Raluca într-o singură strofă, care a dat și titlul poeziei: *O, mamă...*, după cuvintele inițiale, celelalte două strofe fiind dedicate iubitei, desigur Veronicăi. O singură strofă, dar cu cîtă încărcătură emoțională! Generația mea o știe pe de rost și nu m-aș teme s-o transcriu fără greș din memorie. Marii poeți sînt mandatarii sentimentelor noastre, ale tuturor, și cînd le rostim versurile în ceas de taină, cu ochii închiși, ne spunem, la drept vorbind, fiecare, focul inimii noastre. Așa și cu această unică, în ambele sensuri ale cuvîntului, strofă: singura din cîte a migălit marele magician al versului, în amintirea defunctei sale mame, și cea mai frumoasă din tot scrisul românesc, închinată făpturii care dăruiește viața, înfruntînd suprema primejdie și supunîndu-se unui alt șir, nesfîrșit, de suferințe.

Emulul lui Eminescu și detractorul său, Alexandru Macedonski, e reprezentat în antologie cu un *Apolog* de natură politică, prin care vrea să spună că simpla expresie a patriotismului, cînd spunem țării „mamă", ar avea ca efect mîntuirea ei:

„Astfel și-o țară în pieire
Mormînt și lanțuri le sfărîmă
Călcînd pe-a soartei îndîrjire
Pe loc ce-i strigă fiii: «Mamă»"

Rețeta ni se pare îndoielnică, iar „doctorul" era, se vede, foarte tînăr cînd a oferit-o contemporanilor săi ce se băteau pe piept, fățarnic, făcînd profesiune de patriotism și îmbogățindu-se de pe urma politicii. Preferăm acestui didactic *Apolog*, celalt, din *Excelsior*, cu același titlu, închinat semănătorului, care se încheie cu distihul:

„— A semăna e datorie".

Autorul *Rondelurilor* nu s-a gîndit să închine unul și bunei sale mame, care a împărțit cu fiul ei sărăcia fără să murmure, ani și ani, de-a rîndul.

Să ne oprim însă asupra sintagmei macedonskiene:

„a soartei îndîrjire."

Macedonski personifica soarta într-o femeie dîrză, care nu-și lasă din mîini, cu una cu două, prada.

Mulți poeți români din trecut împărtășeau această, să-i zicem, superstiție. Plîngîndu-se mamei lui, Ștefan cel Mare, marele căpitan, în regia lui D. Bolintineanu, atribuia sorții înfrîngerea de la Războieni:

„Soarta *noastră fuse crudă astădată:*
Mica mea oștire fuse sfărîmată"
(Și aceste versuri, generația mea le știa pe dinafară!)

Glosînd asupra dragostei de mamă,

în poemul *Mamei*, Vlahuță o vedea veghind asupra patului său:

„În mine-ți stă viața... întreaga ta ursită".

Cu alte cuvinte, maternitatea e însăși condiția femeii pe acest pămînt, a femeii, se-nțelege, înainte de contestația anticonceptuală, care bîntuie astăzi o parte a lumii noastre „civilizate".

În *Moartea lui Fulger*, mama se bocește astfel, pe buza mormîntului feciorului ei:

„[...]Mi-a fost *și mie* scris
Să mă deștept plîngînd din vis,
Din lumea mea."

Visul era unul de fericire, al unei mame de viteaz, deprins să înfrunte cu succes moartea.

În alt memorabil poem al lui Coșbuc, *Mama*, ea își așteaptă, îmbătrînită, fiul, care nu mai vine, și atribuie destinului această uitare:

„Așa *mi-e* datul sorții,
Să n-am eu pe băiatul meu
La cap, în ceasul morții".

„Așa-i pe astă lume datul", spune Adrian Maniu în remarcabilul său poem *Tîrziu de tot*, în care o Marie modernă își caută zadarnic băiatul, căzut în luptă. Soarta își găsește o variantă inedită:

„Sortita *lui e la fel cu-a*
vrăjmașului,
Cum orice lacrimă se-aseamănă
oricărui bob de rouă".

Ion Popovici-Bănățeanul, în *Mamei*, enunțase aceeași filosofie a resemnării:

„Și durerea cu viața deodată-i
plămădită,
Pînă la mormînt cu truda și cu doru-i
înfrățită —
Asta-i scrisa *pentru noi..."*

Și el personifica soarta:

„Și împins de mîna sorții *pe a vieții*
neagră cale,
Cine știe de-oi ajunge să mă-nchin
țărînii tale
Și mormîntul să-ți sărut!"

Un curios poem, parcă rostit de o roabă, e *Cîntec de leagăn* de George Lesnea. Mama își leagănă copilul, învățîndu-l să sufere, să rabde și să se lipsească de toate:

„Stînjenei, și crini, și nuferi
Nu ți-i dat *prin ani să stringi"*

Și mai departe, soarta își afirmă prezența printr-o serie de interdicții:

„Tinerețea ta-i sortită
Să se stingă în neștire."

Mama se întreabă, în final, totuși, după un întreg tablou cu fundalul negru:

„Nani-nani... șir cu șir
Soarta, *cum să ți-o înșir?"*

Generațiile noi, din fericire, nu mai sînt apăsate de conceptul tradițional al sorții. Nicolae Labiș a fost un optimist. El își proclama în *Biografie* leit-motivul:

„Știu eu, mama și-a zis că mă nasc
într-o zodie bună".

Prevăzîndu-și sfîrșitul prematur, Magda Isanos a lăsat copilei sale cele mai mișcătoare mesaje, culese în această antologie: *Mama, Interior, Testament pentru fata mea* și mai ales *Copilul meu, să nu mă cauți.*

La Ana Blandiana surprind un caz de falsă memorie. D-sa scrie:

„Mamă, întîiul meu mormînt"
(Mama)

după Blaga:

„Mamă, tu ai fost odat' mormîntul *meu".*
(Din adînc)

Timpul gestației este acela al vieții vegetative, pe care poetul îl vedea cu „spaima de moarte".

Volumul se încheie cu o impresionantă *Pietà* de aceeași Ana Blandiana, în care crucificatul își șoptește îndelung bucuria de a fi, iarăși, deși trei zile numai, la sînul maicii sale (într-o copilărie nouă).

Știu, criteriul emotivității nu mai are curs, în axiologia liricii noastre moderne. Eu unul am rămas însă la ideea că, măcar în lirica sentimentului filial și al celui matern, versurile ar cam trebui să meargă puțintel și la inimă. Citiți antologia și căutați emoția (cea afectivă și totodată estetică!). O veți găsi (nu pretutindeni).

Șerban Cioculescu

Mitul ancestralității

O POEZIE a vechimii întemeiată pe cultul strămoșilor, a unor apariții din mitologia autohtonă și pe expunerea cîtorva ritualuri de semnificație mai curînd obscură, cu vagi ecouri din Lucian Blaga, face, în cele trei volume ale sale (**Măștile somnului,** E.T., „Luceafărul", 1968, **Poeme,** Eminescu, 1971 și **Pseudopatriarchalia,** C.R., 1974), Gheorghe Istrate (n. în Limpeziș — Buzău la 11 mai 1940), considerat de critică întîi o surpriză, apoi o dezamăgire.

La început poetul încerca o comunicare indirectă a lirismului său prin adoptarea unor măști (masca descîntecului, mască de joc, mască de îndrăgostit, mască de tînăr, mască de urît, mască de jale, mască de cîine, mască de împrumut, mască de dublu, mască de amînare) insuficient potrivite pe chip, de unde un aer de falsitate și inconsistență. Un singur exemplu convingător e în piesa **Măștile somnului,** exprimarea neliniștii morții: „Cine mi te-a pus pe chip / Tipar de moarte și nisip / Tu, ultimă încremenire / Între amurg și devenire? / Prin orbul tău, la jumătate, / E-un drum cu urmele uscate / Pe care le-a lăsat trecînd / Un zeu desculț, furat de gînd. / În somn prin spartul de călcîi / Vedem hotarele dintîi / Și asurzim spre munții goi / De-atîta moarte strînsă-n noi. / O, masca ultimă — Cea-fără-trup — / În ea mă-ntorc, mă neg, mă rup..." Gheorghe Istrate își atribuie ca Ioan Alexandru o vină de a exista, își asumă suferința ca pe o voluptate și se identifică asemenea cinicilor, fără umbră de cinism, cu sufletul celui mai oropsit animal, cîinele.

Cîteva strofe valabile se află într-o descriere a Bărăganului, văzut ca o Sahară cu iarbă: „Pămînt cu lespezi linse de șopîrle, / Amiază fiartă nădușind a ploaie, / Vîntul în galben se azvîrle, / Cerul acrește în noroaie. / Trece un tren scrîșnindu-și zgura / Deșerturi de căldură lepădînd / Și după el se-nvolbură de-a dura / Popoare de ciulini, migrînd". Remarcabilă de asemenea e notarea fenomenului de miraj, fata morgana sau apa morților: „Cu trupul înfășurat pe-o scînteie / E numai jumătate femeie / Smulsă din ea, din pămînt și din soare, / Fără matcă și fără izvoare..." Considerîndu-se teatral un mire etern al morții, Gheorghe Istrate imaginează în cel de-al doilea volum un tărîm sumbru, terifiant, plutonic, străjuit la suprafață de un zvîrcolac (sic), altfel numit și Sfinx de cîmpie, zgriptor (dar acesta e grifonul!), spăimos (sic) și pătimos (sic).

Această sumbră viziune (ca și altele) ar face din Gheorghe Istrate un pesimist și un resemnat incurabil, de n-ar fi vorba decît de o mască în așa-zisa **Baladă de renunțare.** Din nefericire unele imagini sînt repulsive: „Un întuneric ne vomită slut, / Ca pe-un borhot icnindu-ne din pîntec / Și fiecare cade-ntr-un Urît / Murind în el, nenconjurat de Cîntec". Douăsprezece compuneri poartă în **Pseudopatriarchalia** titlul **Ritual,** preluat pare-se de la Ileana Mălăncioiu, după cum unele simboluri aduc aminte din loc în loc de poezia lui George Alboiu. Mai mult decît un ritual, o piesă nu-i decît o confesiune afirmînd sentimentul de continuitate cu înaintașii: „Eu sînt o apă roasă de vechime / prin care trece grav și dureros / pluta de carne-a neamului ce duce / capul părintelui dintîi, bărbos".

Pe tema solidarității cu strămoșii din poezia tradiționalistă Gheorghe Istrate ajunge la una din poemele sale de exemplară execuție, după atîtea dibuiri **(Nu mai există):** „Nu mai există loterii / din care să extragi cuvinte, / nici întîmplări să nu le știi / cînd timpu-i carnea ta fierbinte. / Eu dacă pleoapa o deschid / mi-asum văzduhul de afară / și steaua plescăind în vid / și inocența arsă-n fiară. / Pe umerii atei mai țin / înmiresmate catedrale / în care toți strămoșii vin / vîslind cu bărbile-n pocale. / Am fost copilul unui sat, / acuma satul mi-e copil / mereu la subțiori îmi bat / trei clopote cu glas umil. / Cenușa timpului știut / mi-mbracă oasele, mă-ngheață / și-ncet se-ngroapă-n mine-un mut / cu buzele de fum și ceață". Se poate spune că Gheorghe Istrate a parcurs etapa sa necesară de limpezire.

Al. Piru

PUTEREA VIEȚII

AM văzut zilele trecute două filme, unul despre Chagall, celălalt despre Bernard Buffet. Filme scurte, colorate, dacă pot să spun așa, făcute cu o rară știință a amănuntului, pentru biblioteci și muzee. Dar ar trebui văzute de toată lumea. Mă întreb în treacăt de ce nu se fac și la noi asemenea filme. (Altădată am văzut, din aceeași serie, o peliculă despre cum se pregătește un vernisaj. Nu e deloc ce vă închipuiți. Erau acolo secvențe care păreau scoase din Antonioni sau Fellini. Dar nu despre asta este vorba aici).

Buffet picta cu disperare și dispreț. Furia lui era rece, îndemînarea nemaipomenită. Mîna sigură a unui chirurg. În Columbo s-au mai văzut niște oameni subțiri care își pun mănușile și omoară un prieten tot așa cum un computer scoate o fișă. Ei, da, mîna acestui Buffet avea o detașare fascinantă. Fuma și atunci fața lui osoasă era suptă în adînc, revenea apoi, te puteai gîndi la o lumină care se aprinde și se stinge în întuneric. Totul era voință și acțiune. El a început prin a reproduce **exact** ceea ce se afla pe colțul mesei din dreapta (un cap jupuit de viței, cuțitul înfipt în creștet, o sticlă și un pahar pe jumătate pline cu vin roșu, totul așezat pe o pînză albă, în falduri). Treptat, cu o repeziciune calculată, fără nici o mișcare de prisos, realitatea era pulverizată. O lume fără suflet se năștea sub ochii mei. Un mineral lăptos, vinețiu, poate adus de pe altă planetă, tiparul unor forme cîndva vii. Terminînd, pictorul s-a semnat, de data asta liniștit, nu epuizat, la fel de rece în liniște, ca și în furie. Litere mici, distincte, o caligrafie naivă. Își sprijinea încheietura pe coada unei pensule, cum fac cei care scriu firme. Ce se întîmpla ? Nu cumva domnul Buffet își cam bătea joc de mine ?

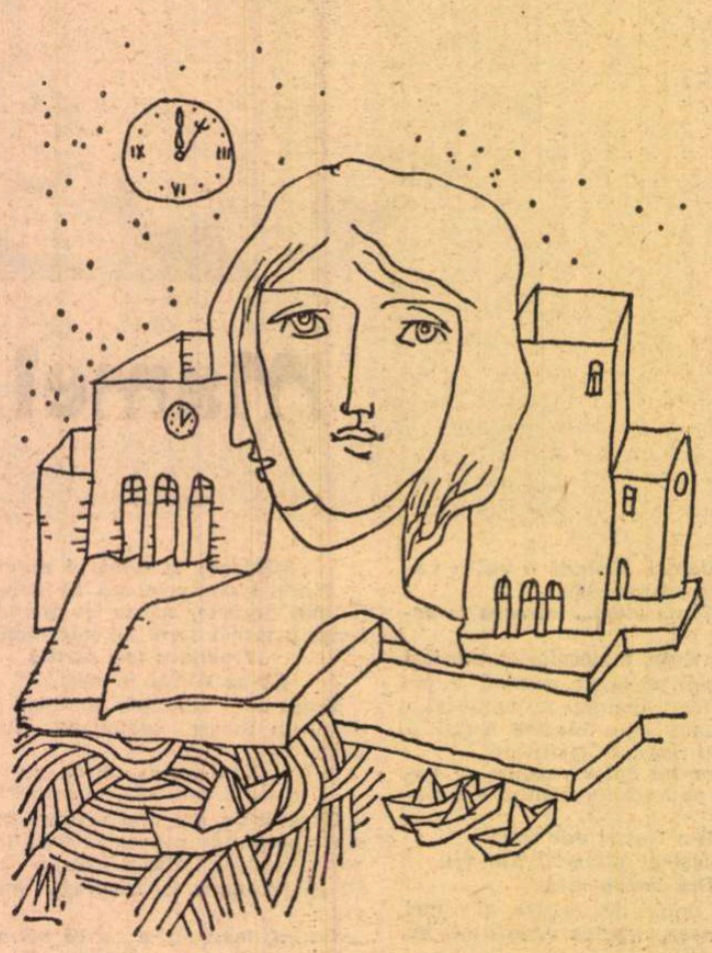
DAR a venit Chagall. El vorbea. Stătea într-un scaun. Un bătrîn foarte viu și destul de înțelept ca să pară șiret și familiar. Dar nu asta era important. Din gesturile și vorbele lui firești puterea vieții țîșnea cu o biruință fără echivoc. Era ca și cînd aș fi trăit în preajma lui de cînd lumea, un vecin, un unchi. Nu ascundea nimic, era bucuria pură, mult deasupra răului cotidian, a plictiselii mărunte. Invidia, neputința, lăcomia nu pieriseră, firește, din lume, dar ce caraghioase și neînsemnate mi se păreau acum, dominate, strivite de puterea vieții. Era un triumf. Înțelegeam : nu numai că semăna cu arta lui, dar era chiar sufletul și spiritul ei. Mirii plutind nu în eter, ci în aerul obișnuit de deasupra noastră, lăutarul bărbos, măgarii bestiali și tandri, casele mirifice, lumina zilei și a nopții, tot ce reușisem să văd pînă atunci din Chagall era cuprins în fața mobilă și expresivă a bătrînului de pe ecran. O față cu trăsăturile adînc pronunțate, aproape o mască de carnaval. Am văzut altădată la o expoziție paleta lui. Era ca o sămînță din care izbucnise totul. Iată cum se leagă lucrurile. A început să picteze. Era cum știusem că o să fie. El însufleța golul înspăimîntător. Să nu-ți fie frică. Iată un mesaj al artei, și nu ultimul.

Sigur, după asta am ieșit în oraș. Soare și nori de ploaie. Vară cam schimbătoare, dar recolta, aud, este bună. Așadar, unul scotea cu o știință care îmi rămînea străină sufletul lumii lui, crea goluri în care capul meu plutea la întîmplare. Celălalt dădea viață și îmi amintea că sînt viu și am atîtea de făcut. Cum scrii ? m-am întrebat pe neașteptate. Ferește-te de vorbe mari, spune lucrurilor pe nume. În calm și armonie gîndește o lume în care viața este eternă și moartea doar o întîmplare a ei, așa cum și crezi că este. Nu mai glumi. Pe stradă vedeam lumea. Pe cît puteam eu să bag de seamă era și bună și rea, lumea în care trăim și pe care trebuie s-o răsfrîngem. Cred cu tărie că avem astăzi o literatură în care viața în schimbare se poate desluși. Dar mai cred că ea trebuie gîndită în finalitatea ei armonioasă. Oare cum făcea Chagall ? Lumea lui fantastică este la fel de obișnuită pe cît de fantastice sînt lucrurile de toată ziua. Se poate scrie așa ? Este asta o cale de cuprindere totală a realității ? Unde e cartea asta ? Cine știe, poate chiar acum o citește vreun editor !

ÎNCERCAM să gîndesc ca unul care citește, nu ca unul care scrie : da, să nu lipsească din carte nici una din grijile zilnice ale omului, dar să nu lipsească încrederea și să fie vie speranța lui. Să nu uităm că lumea la care ne gîndim este cea mai dreaptă. Sincer vorbind, nu cred în șansa unui text care pornește la drum crispat, furios, în silă. În fond nu te apuci să scrii o carte numai fiindcă te-ai certat cu vînzătorul de fructe. Se poate scrie, la urma urmei, totul trebuie scris. Se poate și tipări și chiar citi. Dar nu are nici o șansă. Ca să folosesc termenii în care deseori se expediază chestiunea, o carte **neagră** este la fel de falsă ca și una **roză.** O carte în care naratorul, să zicem, ar fi singurul inocent, iar toți ceilalți, personajele, mă rog, niște lichele etc., este mai greu de crezut. O lume în care doar unul singur are dreptate (autorul !) nu există ! Sau ar fi păcat să existe.

Dar ce spun ! Reflecțiile astea au un caracter sentimental și nu unul critic. Le desprind de fapt dintr-o fișă scrisă după ce am văzut cele două filme : unul despre un artist mic, celălalt despre un mare artist. Și nu despre dreptul lor la existență și artă am vrut să spun ceva, ci despre puterea lor de influențare.

George Bălăiță



Desen de **Mihu Vulcănescu**

Primim :

Mult stimate tovarășe director,

Barbarele atentate neofasciste din Italia, și mai ales acest din urmă act terorist care s-a soldat cu 12 morți și 48 răniți, nevinovați călători în trenul expres „Italicus", au adus în actualitate o problemă de limbă italiană, pe care îmi permit să v-o semnalez. O revistă literară și de opinie culturală cum este „România literară" trebuie să ia act și să intervină în problemele limbii culturii noastre contemporane.

Este vorba de traducerea în limba română a denumirii grupului terorist neofascist care și-a asumat „răspunderea" atentatului de pe „Italicus". Organizația se intitulează, în italiană, *Ordine nero.* În presa românească*), în traducere, numele a fost redat, greșit, prin *Ordinul negru.*

Iată în ce constă această eroare de traducere : substantivul *ordine,* în italiană, este de genul masculin și are sensul, ca în limba latină, deopotrivă de „ordin" și „ordine" („orînduire socială"). Ignorînd această dublă semnificație a it. *ordine,* necunoscînd — ce bine ! — nici faimoasa Neue Ordnung germană, de tristă amintire, traducătorii telegramelor de presă au atribuit cuvîntului italian sensul rom. *ordin* („grup, conjurație"). Nimic mai greșit ! Grupul teroristic neofascist, „una dintre cele mai periculoase dintre organizațiile fasciste", cum îl considera „l'Unità" din 6 august 1974, declară, cu cinism, că are drept scop reinstaurarea fascismului în Italia, adică reintroducerea unei „orînduiri negre" (se știe că fascismul avea drept culoare simbolică negrul, de altfel, culoarea considerată simbol al forțelor politice reacționare).

Așadar, *Ordine nero* trebuie tradus în limba română prin *Ordinea neagră,* cu o explicație adiacentă privind sensul „orînduire socială fascistă" pe care, în realitate, construcția it. *Ordine nero* îl are. Trebuie spus, de altfel, că *Ordine nero* are, printre grupurile neofasciste teroriste din Italia, și alte denumiri similare : *Ordine nuovo* (germ. *Neue Ordnung !*) este una dintre ele. Statul italian le-a pus sub urmărire judiciară penală și politică. Chiar dacă atît de tîrziu, măsurile dovedesc îngrijorarea opiniei publice față de aceste acte de teroare care provoacă panică și haos în Italia.

V-aș fi recunoscător dacă ați publica aceste rînduri care nu au alt scop decît să îndrepte o evidentă eroare de traducere, făcută, de bună seamă, în graba relatării faptului cotidian în presă.

Cu profund respect,

Alexandru NICULESCU

*) Cu o singură excepție : articolul corespunzător din „Lumea" — în care s-a înțeles exact sensul it. *ordine.*

Cronica limbii

Primenirea vocabularului

• ACUM vreo 40 de ani am asistat la o ședință a unei așa-numite „gărzi pentru apărarea limbii". Între alții, a luat parte poetul I. U. Soricu, care, ca și ceilalți membri ai gărzii, tuna și fulgera contra cuvintelor noi. Ne-a povestit că a cerut elevilor săi de la Școala Normală din București ca, la întoarcerea din vacanță, să-i aducă producții populare din satele lor, iar unul i-a adus o poezie în care figurau versurile : **„Oprește, Ghiță, mașina, / Că s-a isprăvit benzina".**

Asistența a fost indignată la culme de faptul că s-au putut introduce în texte populare cuvinte „străine" ca **mașina** și **benzina.** Se propuneau cele mai drastice măsuri pentru a se interzice pe viitor asemenea sacrilegii. Bineînțeles, nu s-a putut lua nici o măsură, și e bine că nu s-a luat, pentru că ar fi fost dăunătoare limbii și, implicit, societății.

Limba nu stă pe loc, nu poate sta și n-ar fi deloc bine să stea. Odată cu împrejurările noi, care survin neîncetat, trebuie aduse modificări limbii, în primul rînd vocabularului, ca să poată fi de folos în activitatea de comunicare a gîndurilor. Dacă la începutul secolului nostru principalul mijloc de circulație mai era căruța cu cai, este evident că astăzi nu mai e așa. A fost și o vreme cînd calul de tracțiune constituia o inovație senzațională și, dacă pe atunci existau puriști, nu mă îndoiesc că au protestat contra introducerii cuvintelor de felul lui **căruță** sau **ham,** pentru că erau neologisme. Limba și-a văzut însă de drumul ei și a acceptat termenii care îi erau necesari, așa cum face și astăzi.

Mi se pare totuși interesant să vedem ce s-a întîmplat în ultimele decenii cu textele populare. Am luat în mînă o carte apărută nu demult în Editura Academiei : Aurelian I. Popescu, **Cîntece bătrînești din Oltenia,** vol. II (Craiova, 1970). Subliniez că e vorba de cîntece bătrînești, prin urmare cei care le-au creat și cei care le debitează nu pot fi socotiți în mod special inovatori. La p. 409 și urm., de exemplu, găsim cîntecul **Oroveanu,** comunicat de Marin Prodeleanu, om de 63 de ani, din comuna Panaghia-Dolj. Nu numai că cuprinde cuvintele **mașină** și **benzină,** atît de uimitoare acum 40 de ani, dar prezintă expresii de felul următor : **telegramă că-mi primea ; e pericol de moarte ; mașina alimenta,** apoi cuvinte ca **șofer, barieră, viteză, canton, cantonier** și altele multe asemănătoare, de altfel toate întrebuințate corect. Aceasta arată cît de puțin succes a avut campania furioasă împotriva neologismelor.

Trebuie să mai adaug un amănunt care mi se pare că nu e lipsit de semnificație. Cuvintele din trecut sînt adesea diferite de la o regiune la alta, chiar dacă obiectul denumit e același, cu atît mai mult atunci cînd prezintă mici diferențe locale : **car, căruță, ghioci, teleagă, haraba, șarabană, cocie,** și așa mai departe. Afară de aceasta, chiar la același cuvînt, pronunțarea diferă de multe ori de la o regiune la alta. Termenii noi sînt însă aceiași în toată țara : **automobil, limuzină, turism, autobuz, autocar, camion** etc. Mai mult decît atît : sub forme aproximativ identice aceleași cuvinte apar în cele mai multe limbi europene și chiar în unele din alte continente. Evident, o limbă e cu atît mai valoroasă cu cît raza ei de acțiune este mai întinsă. Prin urmare trebuie să vedem un semn de progres în faptul că populația de la țară a adoptat aceiași termeni ca specialiștii din orașe.

Al. Graur

Cronica literară

Două romane

NOUL roman al lui Corneliu Ștefanache *(Speranța care ne rămîne)* este povestea tristă a unei femei care-și pierde, în războaie, bărbatul și cei doi fii și care-și consacră ultimii ani ai vieții (dar sîntem abia la sfîrșitul primului volum) nepotului ei, într-un efort neînduplecat de a asigura continuitatea biologică a familiei. Doamna Teodora e o femeie energică, hotărîtă, din speța Marei și a Vitoriei Lipan, chiar dacă lipsită de măreția acelora, pe care existența aspră și fără bucurii n-a încovoiat-o. Strînge, de pe îndepărtate cîmpuri de luptă, oasele celor trei și le îngroapă, ca într-un ritual sumbru al reunirii familiei și după moarte. Nimic n-o poate opri de la împlinirea ciudatei ei datorii : nici timpul, nici oamenii. Avînd în centru pe Teodora (personajul cel mai interesant din roman), *Speranța care ne rămîne* este totodată și o cronică socială, zugrăvind ultimele luni de război și primele de după într-un orășel moldovenesc. Cronică obiectivă și onestă, scutită în cea mai mare parte de clișeele genului, fără destul relief totuși. Originală și ca structură. Corneliu Ștefanache are o vocație de povestitor, reprimată în cărțile lui de la început, care s-a pus în valoare abia mai tîrziu. *Speranța care ne rămîne* e construit din mai multe perspective epice : și din mai multe povestiri. Din convergența lor rezultă densitatea celor mai bune pagini ale romanului, atmosfera de nesiguranță, tensiune și confuzie. Perspectivele sufletești și povestirile sînt contradictorii. Nu știm ce s-a petrecut „în realitate", fiindcă singurul izvor asupra realității sînt versiunile oferite de personaje. Trăiesc sau povestesc oameni foarte deosebiți, de la lucidul Luca la nebunul Ioachim (a pune un nebun să observe și a-i consemna relatarea e, desigur, ca întreaga manieră de a alterna martorii, o reminiscență din Faulkner). Firul epic se rupe și se reînnoadă. Variantele povestitorilor nu se suprapun niciodată peste realitatea care păstrează mereu o marje, e mai bogată, mai complexă decît fiecare povestire în parte. Pînă la un punct, romanul ilustrează modul în care se nasc, se impun și circulă miturile colective. Mi se pare că meritul principal al *Speranței* e în încercarea de a privi dinănutru atmosfera istorică, totdeauna din unghiul concret al unui individ : istoria există prin personaje.

Se poate reproșa cărții, în general, faptul de a nu stărui îndeajuns tocmai asupra personajelor care suferă, psihologic, de modicitate ; și sînt și prea multe, mereu altele. În loc să se restrîngă, să analizeze, romancierul lărgește inexplicabil cîmpul de acțiune ; în loc să desfășoare psihologii, înmulțește evenimentele. Majoritatea eroilor fiind doar schițați, turnura romanului e mai degrabă anecdotică, cu scene totuși puternice. Spre final, mai ales, autorul se grăbește și cartea începe să semene cu o eboșă pentru un posibil roman, inconsistentă analitic și epic, rezumativă, sumară. Desigur, pentru a ne putea pronunța definitiv, trebuie să așteptăm și celălalt volum.

MIRCEA Micu ne face surpriza, în *Umbra*, de a continua printr-un al doilea volum romanul *Patima ;* spun surpriză pentru că romanul era bine și frumos încheiat, dovadă că autorul însuși nu-i prevedea, cînd l-a publicat, o urmare. Ce se întîmplă, totuși, în *Umbra ?* Cum majoritatea protagoniștilor muriseră încă în volumul precedent (Bătrîna Doamnă Handrabur, Broscoiul), autorul trebuia să găsească alții capabili a susține mai departe ostilitățile. Inventează un frate al Broscoiului, pe nume Binu Moșoarcă, și care, moștenind averea celuilalt, îi preia și rolul în viața satului (ceea ce e o grațioasă facilitate de roman foileton). El va voi, nu-i așa, să-și răzbune fratele ucis probabil de Alimandru la instigația Doamnei Handrabur. Dar cum Bătrîna a murit, iar Alimandru e la închisoare, ura lui se îndreaptă spre Bîscu, zis Americanul, personaj șters în primul volum, al cărui amestec în împușcarea Broscoiului nu a fost niciodată prea clar. Firește că înfruntarea e pe măsura noilor protagoniști : nu din cale afară de captivantă. Se schițează și un conflict social. Ne aflăm în primii ani de după război și Binu pune la cale un fel de rezistență contra noilor autorități, dar nu prea convinsă, după cum nici Flender, primarul, sau Mohu, un moț împroprietărit proaspăt și așezat în sat, nu par convinși de menirea lor. Autorul aduce întăriri de la județ, într-o scenă mai degrabă extravagantă, pe gustul lui D. R. Popescu, cum ar fi aceea a rechiziționării ciinilor. Intriga socială a romanului e, deci, la fel de neserioasă ca și cealaltă. Mircea Micu umple restul paginilor cu aventurile cam fără sare ale Americanului (care, însurat cu o țigancă frumoasă ce invocă periodic șarpele casei, de unde titlul, petrece la crîșmă cu Dringler, păzește caii comunei sau face curte fanatei doamne Olaru), ale nepotului lui (care, în vacanțe, vine în sat și are prilejul să-și arate bărbăția înjurînd de la fereastră o haită de lupi) și ale lui Alimandru însuși (decăzut la rolul de a procura unui alt pușcăriaș ață colorată), toate, fără mare legătură cu intriga propriu-zisă, sau cu pasaje erotice și descriptive, în stilul lui Fănuș Neagu, în fine, cu amintiri despre Bătrîna Doamnă... Atît că umbra ei nu are destulă forță să împingă acțiunea înainte. Romanului îi lipsește, evident, motivația epică și psihologică.

În final, Mohu, care se întoarce de prin locurile sale natale, întîlnește în tren un bărbat tînăr, ciudat și dezorientat, care-l întreabă una, alta, despre sat. Nu e altul decît fiul Bătrînei Doamne Handrabur, crezut mort, și care revine acum din prizonierat. Ce sens are toată istoria nu știu. Dar cum pe ultima pagină a cărții citim : Sfîrșitul părții a doua, e de bănuit că vor urma și o parte a treia, și, de ce nu ?, o parte a patra etc., etc., care ne vor aduce lumină în această problemă. La subțirimea de imaginație din *Umbra*, o cronică a familiei Handrabur, în mai multe volume, o Handrabur *saga*, nu poate fi decît promițătoare...

Cînd a apărut *Patima*, criticii au fost de acord să vadă în sentimentalul și deloc originalul poet Mircea Micu un bun romancier. Am recitit *Patima* și nu retrag ce-am scris atunci. E un roman de atmosferă poetică și cu un conflict puternic, cu personaje memorabile, chiar dacă, psihologic, rigide, fără evoluție, ca personajele de baladă populară. *Umbra* însă e departe de acest nivel. Supărat, nu se știe de ce, pe critici, după *Patima*, Mircea Micu le-a reproșat într-un interviu superficialitatea cu care i-au analizat cartea. El n-a rezistat, evident, la succes. Dar la insucces ?

Nicolae Manolescu

Corneliu Ștefanache, **Speranța care ne rămîne**, volumul întîi, Ed. Eminescu ; Mircea Micu, **Semnul șarpelui** (Partea întîi : **Patima**, Partea a doua : **Umbra**), Ed. Cartea Românească — 1974.

George Virgil Stoenescu

Chip similar

Editura Cartea Românească, 1974

G. V. STOENESCU se reafirmă ca poet peregrin prin spațiile culturii antice și clasice. Livrescul și cerebralitatea sa se traduc printr-un post-simbolism diafan, usor, neagresiv. Poetul preferă a se gondola prin canalele vetuste ale poeziei cu formă fixă. Pe această linie, autorul se integrează tendinței mai noi de re-facere, resurecție a poeziei de tipul sonetelor, rondelurilor, gazelelor etc. De aici și impresia primă de ingenuitate elegant elaborată, accentul livresc al poeziilor sale fiind rezultatul nu doar al motivelor poetice, al genezei lor, cît al prozodiei voit rigide, claustrate în forme fixe. Impresia secundă, la lectură, este aceea de ceremonial rafinat, de festin poetic regizat anume, nu atît pentru a epata, cît, mai curînd, spre a recomunica deziluzii, și amintiri, și sperante, și amoruri, toate obținute printr-o alchimie forțat proprie a vocabulelor. În ultimă instanță, pedant și senioral, poetul își regizează singurătatea, preschimbînd-o în monezile cuvintelor **particular** canonizate, deci reinvestite cu sens, ori degajate din contexturi prăfuite. Și asta — paradoxal ! — cu toate că poetul și-ar fi dorit, foarte probabil, cuvîntul „sublim... deschis ca o cîmpie", cum se exprimă undeva. Deschiderea aceasta — oricît credit acordăm polisemiei în sfera poeziei — este implacabil deturnată de plasarea gîndirii sale poetice într-un ținut închis, arbitrar, numit de poet **YS** și populat de menhiri, cavaleri, umbre heraldice.

Este, totuși, nelămuritor gestul de a căuta într-o legendă bretonă sursa unei transfigurări care putea foarte bine fi găsită în cultura română, fie și numai amintindu-ne de laitmotivul „tinerețe fără bătrînețe"... Căci, e cazul să o spunem, acest **YS** occidental, cît și **Lydia**, abstractizează un discurs poetic și așa predispus spre paradox ori spre ceea ce logicienii numesc „clasă vidă" : „pierdut ca apa ce se pierde-n apă / Am fost ceva ce nu putea să fie" sau „Vicleană înțelegere-n Socrate / Îmi arăta într-una să-mi arate". Lăsînd la o parte piramidele, șerpii, labirintul, lăsînd de-o parte chiar ușorul suprarealism al unor aliniate („Mă plouă sfinții peste brațul drept" sau „Posibil sentiment într-o vergea / Pe care oameni ordonați o răstigniră"), considerăm că reușitele poetului pot fi reperate în acele oaze cînd și unde, discret dar clar, susură metaforele autenticelor trăiri poetice.

Mircea Constantinescu

Florin Costinescu

Ramură de veșnicie

Editura Eminescu, 1974

RAMURĂ DE VEȘNICIE este, după cum o arată și titlul, expresia unui anume lirism dominat de o etică a statorniciei : „Călătorul cu drumul / noi cu statornicia".

Mai puțin al întrebărilor și mai mult al răspunsurilor deja verificate, acest tip de lirism traversează peisaje și sentimente fără crize și meandre, bazîndu-se pe configurații ale echilibrului și pe imaginile statuare ale istoriei. Alegerea se oprește asupra elementelor stabile ale geografiei și istoriei : Carpații, Dunărea, Voronețul. Voievozii, Bălcescu, văzute ca niște punți între trecut și prezent, ca simboluri ale „veșniciei". Descoperim această supunere față de condiția permanenței ca o alegere lucidă în finalul programatic al frumoasei poezii **Cui să mă supun :** „Citeodată vin ape învolburate / Citeodată soarele o crucifică / doar pietrele își cunosc rostul / de a rămîne cîntînd / de a ține întinsă albia fluviului / ca pielița bobului de grîu / sub care palpită duhul laptelui".

Peisajul, sentimentele, confesiunea sînt notabile prin coerența ce le integrează într-o poetică directă, necontradictorie : „Casa-i casă, cum e dorul — dor prin lume". Aflată sub semnul datinilor („Rupem în două o pîine / un soare se naște azi / Unul mîine"), al duratei, al integrării și comunicării generațiilor, poezia lui Florin Costinescu se dorește transmițătoarea unui mesaj al statorniciei pentru care nu sînt necesare cuvinte multe, ci cuvinte așezate într-o ierarhie stabilă, în care „mai marele" este cuvîntul țară : „Între cuvinte / mai marele / Unul, își poartă în vecie altarele / cecelalte îl încoronară / Și i-au zis Țară". Același vis, aceleași miresme și culori dau măsura trăirii laolaltă a unui popor : „Visînd voievozi sîntem toți, fii și părinți laolaltă".

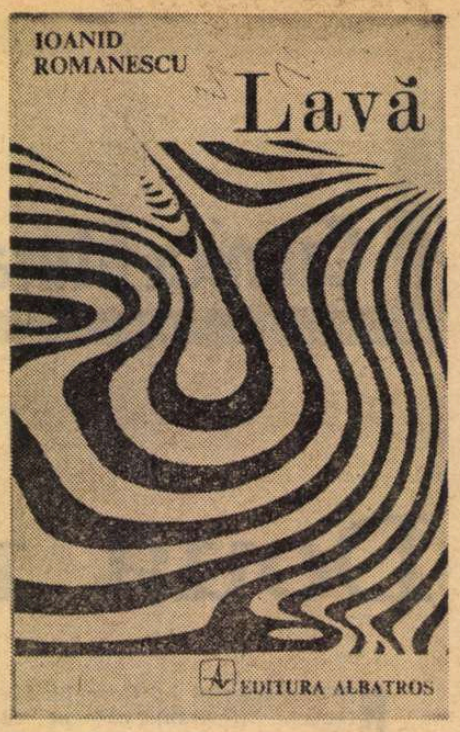
Florin Costinescu numește lucrurile fără a simți nevoia să invoce sensurile lor. Pentru el spațiul, anotimpurile, oamenii sînt expresia aceluiași sens familiar și sigur : Casa, Patria. („Și cînd nu mai e al nostru, trupul / Se-ntoarce-n casa părintească").

Pentru a fi autentică, o poezie a statorniciei trebuie să nu se reducă la un simplu inventar de valori și nici să-și considere valorile canoane, să nu transforme substanța lor în ornament. Permanența nu este lipsită de fior, ea poate fi declarată, dar și invocată, pentru a nu se închide în limitele veghei și deci pentru a se visa și trăi : „Tot mai sus împing spicele soarele / Viteaz este spicul aproape de vis".

Doina Uricariu

Poezia

Încrederea în cuvinte



LA puțină vreme după *Poet al uriașilor*, Ioanid Romanescu prezintă un nou volum*), nu foarte deosebit de cel precedent. În bine și în rău, romanticul poet ieșean se încredințează cu totul unei gesticulații spectaculoase și continuă să manifeste o mare încredere în autenticitatea primului impuls, a primei „inspirații", același simpatic mod de a i se abandona. Tema de predilecție este și aici orgoliul de breaslă, vădita încîntare de a fi poet și de a proceda în consecință : „Prea erați tinere și iubite — / vă așteptau / bărbați statornici nestatorniciei voastre / acum creșteți cu alții dragostea mea / toate ați simțit că poezia / mai mult decît voi mă iubea — / floarea amară a nopților ei / prea dulce-n gura mea vi s-a părut / acum umbra oricăreia dintre voi / cînd se apropie, / numai rivala voastră de-altădată / vă mai păstrează frumusețea / tinere și iubite ați fost / acum rivala voastră de-altădată / poezia / cea pe care toate ați urît-o / e singura în stare să-mi amintească / de fiecare dintre voi" *(Tinere și iubite ați fost)*. Ioanid Romanescu găsește, acum se vede, un ton al *adresării* directe, fraza amplă, firesc retorică, de care simte nevoia pentru a se desfășura și care i se potrivește fără efort : „Nouăsprezece octombrie nu vă spune nimic / și nici mie nu-mi spune, a fost / una din zilele pe care nu le-am trăit : / una din zilele în care / îmi lipsește voința // dacă din viața mea aș putea să scad / zilele de nouăsprezece octombrie / aș fi din nou copil // nu-mi reproșez nimic și nici nu mă laud / cu tinerețea mea, / vreau doar să vă întreb : mai am vreo șansă cu trecutul meu iluzoriu ?" *(Nouăsprezece octombrie)*.

INTUIȚIA mișcării *inițiale* a poemului nu-i lipsește mai niciodată și lansîndu-se foarte decis în direcția ei, se dezinteresează de rest, socotind că acest „rest" (care se întîmplă să fie lucrul esențial) providența singură i-l va scoate generoasă în cale ; speranța se dovedește (ca în versurile citate) excesivă ; poetul nu prea știe cum să dea o încheiere concludentă întreprinderii sale lirice, pornite cu mult elan ; într-un cuvînt, e prea *degajat* ; sigur de sine și extrem de „firesc" în abordarea temei lirice, fluctuant în „tratarea" ei și inconsistent la sfîrșit :

„Cînd eram copil scriam frumos : / mult mai plăcut vederii, auzului și minții / recunoașteți că scriam frumos : / chiar fără să le citiți, / versurile mi le știați pe dinafară // cu trecerea timpului / prea vi s-a încărcat memoria / și a trebuit să scriu în așa fel / încît nimic să nu rețineți // iată, vă scutesc de efort : / nu mai scriu frumos, versurile mele / nu mai sînt memorabile // puteți să le uitați în această clipă, / dar ele nu mai sînt candoarea : / sînt forța mea din lăuntru / și forța nu mai păstrează nimic din frumusețe" *(Uzură)*. Finalul nenorocos e aproape o regulă în poezia lui Ioanid Romanescu ; și este cu atît mai crispant, cu cît se lasă rostit în tonul unei hotărîri irevocabile, al unei sentințe abuzive. În genere, poetul vorvește cu emfază despre sine, se „explică", răspunde dezinvolt eventualelor replici și uneori dă indicații precise, ușor răstite, despre felul cum se cuvine să-l ascultăm și să-l înțelegem : „Poemul meu e un tablou electronic — / depinde pe care buton apasă / ochiul fiecăruia // pentru cei care vin să apese / la întîmplare, / se întrerupe curentul // nu mă aflu în spatele / tabloului electronic / nu execut reparații // vă avertizez, / apăsați pe butoane / în funcție de ceea ce trebuie să aflați" *(Poemul tablou electronic)*. Încrederea în cuvinte începe să ia proporții, ca și cum acestea ar genera de la sine substanță, mari înțelesuri, și poetul ajunge ușor la încredințarea că este suficient să lege cu ajutorul lor o anecdotă, o mică fabulă, o relatare de fapt divers etc. pentru ca sensurile adînci să apară instantaneu și să ne copleșească sub puterea lor. Relatarea se încheie relativ repede și autorul, cu aerul că și-a făcut datoria și că orice precizare în plus ar fi de prisos, se retrage, lăsîndu-ne să reflectăm : „«Ce mai faceți dom' profesor ?» / mă întreba madam Liuba / în timp ce era cu spatele spre mine / și freca dușumelele // «Ce mai faceți dom' profesor ?» / mă întreba ea, apoi fără să ridice fruntea / — continuînd să frece dușumelele — / îmi povestea ce vis frumos avusese" *(Liniște)*.

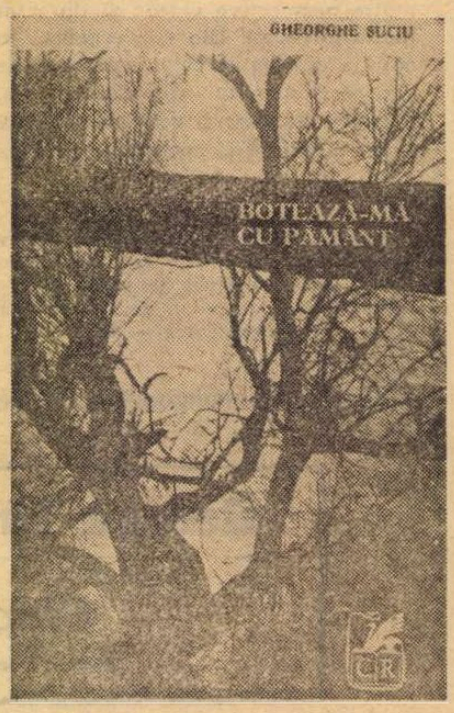
Poetul ne avertizează că nu trebuie să-l citim „la întîmplare", amenințînd că „întrerupe curentul" dacă totuși cineva s-ar încumeta să treacă la fapte ; dar impresia noastră este mai curînd că el scrie adesea exact așa cum nu ne recomandă să-l citim, lăsînd să se destrame în gol frumoase resurse, dintr-o exagerat de respectuoasă încredere în cuvintele sale.

Lucian Raicu

*) Ioanid Romanescu, *Lavă*, Editura Albatros, 1974

Proza

Un roman ambițios



TREI sînt eroii în jurul cărora se desfășoară întreaga epică a cărții *) lui Gheorghe Suciu, trei destine pe care prozatorul le vrea exemplare. Personaje prin care se reconstituie o lungă perioadă din viața țărănimii ardelene, fiecare dintre acestea depunînd mărturie pentru o anumită mentalitate — rod al unui mediu și bineînțeles al unei epoci. Personaje care își propun să vorbească — după cum ni se spune chiar din motto-ul cărții — despre destinul social al țăranului român așa cum se prefigurează el în ultimii cincizeci de ani. Ambițioasă deci ca intenții, cartea este gîndită ca o construcție amplă — *Botează-mă cu pămînt* ar reprezenta doar primul volum dintr-un ciclu intitulat semnificativ *Adio, domnilor țărani* — un roman frescă, o oglindă a unei epoci și a unui timp istoric. Pentru o astfel de întreprindere i se cere desigur prozatorului un ochi foarte sigur de constructor, o mare rigoare compozițională (fiind vorba de un roman care e gîndit totuși „clasic", în ciuda unor tentații faulkneriene) — capacitatea deci de a domina un material vast cu largi desfășurări în spațiu și timp. Acestea sînt desigur virtuțile pe care romanul la care ne referim în mod virtual ar fi trebuit să le aibă. Dar iată că, cel puțin la acest prim volum, constructorul este încă stîngaci, impresia de amploare o bănuim mai mult în intenții și o depistăm mai puțin în realizare și, ceea ce e mai grav, dincolo de aparenta stufozitate a cărții, firul epic ni se pare a fi destul de firav : senzația cu care rămînem este că în romanul acesta de peste patru sute de pagini se întîmplă totuși mult prea puține lucruri ! După modelul lui Faulkner, și în cartea lui Gheorghe Suciu se revine mereu la cîteva scene cheie, adăugîndu-se de fiecare dată noi amănunte, dar efectul nu este, ca la scriitorul american, de adîncire a unui moment revelator din existența eroului, ci de monotonie.

O TEMĂ centrală a cărții lui Gheorghe Suciu ar fi legată de ceea ce critica a denumit de obicei „obsesia tatălui", temă de mare frecvență, de pildă, în literatura americană — de la Melville la Salinger și James Pardy — și care a permis exegeților speculații dintre cele mai subtile oscilînd adeseori între freudism și metafizică... Revenind la romanul pe care îl discutăm, o reușită a lui e în funcție de modul în care este dezbătută în carte această temă. Am putea spune că interesul pentru lectură este stîrnit din nou ori de cîte ori este adusă în prim plan tema la care ne referim. Urmărindu-se relația dintre tată și fiu, dintre bătrînul Nicolae Picu și fiul său Aron, relație nu dintre cele mai simple, descoperim de fapt întregul eșafodaj psihologic al cărții. Foarte diferiți ca structură, cei doi, tatăl și fiul, nutresc unul pentru celălalt sentimente dintre cele mai amestecate : Bătrînul Picu simte față de fiul său Aron un fel de „dragoste rea" uneori, de cele mai multe ori însă sentimentele sale sînt de indiferență sau de dispreț superior. În dosul acestora se ascunde însă incapacitatea bătrînului de a înțelege firea mult mai complicată, mai complexă a lui Aron (care, în ciuda aparențelor, e într-un fel superior bătrînului), precum și o anumită obtuzitate în fața frămîntărilor, a oscilațiilor și îndoielilor acestuia. Bătrînul ar aduce de fapt cu un fel de stăpîn feudal, orgolios și aspru, a cărui favoare fiul zadarnic o imploră. O iubire mai directă, mai puțin ocolită pentru bătrîn, va nutri în schimb nepotul acestuia, Nicky. Abia prin el, la rîndul său, bătrînul realizează cu adevărat dragostea paternă, dăruindu-i acestuia iubirea pe care i-a refuzat-o lui Aron. Iubirea tată-fiu cunoaște abia acum împlinirea scontată... Probabil că tema la care ne referim ar fi primit o și mai mare amploare și împlinire dacă personajele care o susțin — ne referim bineînțeles la Nicolae Picu, la Aron și Nicky — ar fi fost mai pregnante, cu un mai bogat subtext psihologic decît a reușit să le dăruiască autorul. Mai ales convenționalitatea și inconsistența ultimului dintre ei, Nicky, este supărătoare.

O discuție pe „fragmente" a cărții ne-ar ajuta să remarcăm cîteva scene admirabile. Amintim, astfel, întîlnirea dintre Aron și fostul său tovarăș de arme, țăran „descurcăreț" care o duce „bine" la București, precum și furia lui Aron la sfîrșitul discuției (în clipa în care află că acesta își hrănește porcii cu pîine), scenă care ar onora fresca pe care a vrut să ne-o dea prozatorul, atît prin implicațiile ei sociale cît și prin intuirea exactă a psihologiei personajului. De asemenea, impresionantă, scena în care se naște fiul lui Aron, naștere la care doar bătrînul Nicolae Picu asistă, neclintit și încrîncenat în așteptarea feciorului ce-i va duce semința mai departe. Frumoasă scena în care Nicky îi explică profesorului la facultate „cum se încarcă un car", cu sugestiva obsesie a detaliilor, scenă pe care o citim cu regretul că această obsesie nu este prezentă tot timpul în carte.

După lectura cărții lui Gheorghe Suciu rămînem totuși cu impresia că o mai lungă perioadă de gestație a materialului din care e alcătuită cartea ar fi fost necesară. S-ar fi ajuns în acest fel la „clarificările" pe care orice roman, „clasic" sau „modern", le cere în mod indiscutabil.

Sorin Titel

*) Gheorghe Suciu : **Botează-mă cu pămînt**, Editura Cartea Românească, 1974.

Critica

Caragialiana

PÎNĂ să fi avut în față acest volum *) nu realizasem cît e de întinsă contribuția lui Șerban Cioculescu privitoare la Caragiale. Observ acum că împreună cu **Viața...**, lucrare de prim ordin a istoriografiei noastre literare, sînt aproape opt sute de pagini de exegeză, un depozit într-adevăr impunător, chiar și numai prin cantitate.

Cu toate acestea criticul nu socotește închise posibilitățile de explorare, pentru sine și, bineînțeles, pentru alții ce vor veni, mereu activizați de ademenitorul, oricînd incitantul subiect: „Caragiale este unul dintre acei scriitori meniți să stîrnească neistovite comentarii, după unghiurile neașteptate de perspectivă, pe care și le vor însuși generațiile succesive [...]. Posteritatea, față de asemenea scriitor, e o continuă replică, cu jocul de oglinzi întors însă asupra-i, ca un omagiu de reciprocitate."

Desigur în ceea ce privește straturile de semnificații ale operei caragialiene, „mesajul", viziunea, tipologia, simbolurile ș.a.m.d., s-au produs și se vor produce interpretări felurite, un proces deschis, grăitor pentru vitalitatea unei creații care-și găsește resurse de împrospătare în chiar contactul cu seriile, mereu altele, ce o frecventează.

E vorba prin urmare de variabilitatea perspectivei, un element ce poate să asigure neobosit primenirea recepției critice.

Puține lucruri s-ar mai putea însă releva, peste ce a scos la lumină Șerban Cioculescu, în legătură cu factorii obiectivi ce au privegheat configurarea creației lui I.L. Caragiale. Evenimentele biografice, cadrul istoric, mediul intelectual formativ, raporturile umane, apoi ideologia artistică și convingerile sociale, diagrama atitudinii politice, receptarea operei în contemporaneitate și mai tîrziu, toate acestea și încă multe altele formează spații de acțiune critică unde domnia sa a procedat prin despuiere totală, nemiloasă aș spune. Sînt teritorii peste care împărățește în chip absolut, la capătul unor strădanii de investigare desfășurate de-a lungul deceniilor.

Să nu se înțeleagă totuși că valoarea precumpănitoare a demersului de care vorbim stă doar în faptul transmiterii de informații istorico-literare, fie ele și exhaustive. Modestia afișată de autor în **nota asupra ediției** e desigur convențională („Autorul își retipărește cu oarecare sfială vechi studii și articole, care în momentul apariției lor aveau măcar meritul de a prezenta publicului contemporan texte din Caragiale..."), contribuția sa importantă trebuind căutată dincolo de operația acumulării factologice. Materialul stivuit, imens, e supus interpretării, convertit să elibereze un sens, adus la o expresie semnificativă prin valorificare critică.

UN studiu fundamental este **Detractorii lui Caragiale**, revelator pentru modul criticului de a constrînge datele istoriei literare la susținerea unei teze de valabilitate principială. Istoricul contestărilor marelui scriitor satiric e făcut spre a dovedi nefondarea acuzației de inaderență la specific ce s-a adus, la un moment dat, lui Caragiale (N. Davidescu), spulberată prin dezvăluirea substratului politic (naționalist). Apărarea lui Caragiale de acuzația înstrăinării recurge firesc la argumentele istoriei culturii în dezvoltări critice irizate de un tremur patetic: „Secolul luminilor și veacul următor al libertății individuale mișună de figuri excepționale ca aceea a lui Caragiale, care nu s-au sfiit să-și judece cu asprime țara, fără ca însă de pe urma acestei licențe să se poată trage concluzia înstrăinării lor de patriile respective. Nici un francez nu se gîndește să-l excludă pe Voltaire din comunitatea franceză, după cum nici un german nu-l elimină pe Schopenhauer din societatea germană, deși acesta din urmă și-a împănat opera scrisă cu butade șfichiuitoare, plesnind peste confortabilitatea burgheză și ipocrizia națională a neamțului. Tot așa Swift nu este contestat în geniul său specific englezesc pentru că a flagelat cu cea mai mare cruzime pe toți contemporanii săi și instituțiile fundamentale ale Angliei." Dar mai era de înlăturat și cealaltă opinie, de aspect mai redutabil, a caducității unei creații artistice implicată prea mult, s-a spus, în concretul unor realități sociale prin natura lor perisabile, lipsite deci de atributul permanenței. Impregnată de ecourile zilei, de rumoarea actualității, populată de figuri ușor recognoscibile de contemporani prin trimiteri directe la tipologia epocii, această literatură nu urma să intre, mai devreme sau mai tîrziu, în desuetudine? E o întrebare ce l-a preocupat și pe E. Lovinescu, aceasta trăgînd încheierea demonetizării implacabile a lui Caragiale, o dată cu schimbarea vieții și a moravurilor. Studiul lui Șerban Cioculescu adună argumente spre a proba elementele de permanență ale literaturii lui Caragiale, dincolo de contactele acesteia, atît de bogate într-adevăr, cu momentul istoric în care s-a ivit. Mai mult, criticul argumentează că înseși simptomele sociale înfățișate de Caragiale nu au pierit odată cu epoca sa, ci s-au continuat în noul cadru. Prefacerile de după 1900, arată domnia sa, prezentau în continuare manifestări de adopțiune pripită a unei gesticulații sau a unor instituții lipsite de suport temeinic în realități, punînd mai departe „problema formei fără fond".

*) Șerban Cioculescu: **Caragialiana**, Editura Eminescu, 1974.

„De bine, de rău, scria Ș. Cioculescu în 1935, trăim încă sub zodia caragialiană. Comediile sale își păstrează prospețimea". Spre a-și consolida apoi considerațiile, criticul transportă faptele în plan estetic: „Nu este adevărat că în teatru comedia de moravuri este sortită unei durate mai scurte decît comedia de caracter. Aceste ierarhizări țin de spiritul clasicist, stăruitor în școala franceză de la sfîrșitul veacului trecut. Comedia, fie de moravuri, fie de caracter, trăiește și este viabilă, în măsura în care corespunde condițiilor interne ale teatrului".

Articolele despre tipologia lui Caragiale, întinsul studiu dedicat corespondenței, textele despre ironie și sugestie etc. etc. întregesc o imagine a marelui scriitor plină de relief și extrem de vie. E cazul să relevăm savoarea acestei critici de reconstituire, capacitatea, aș spune epică, de a ne face martorii unor desfășurări pline de culoare și animație. Nu e anecdotism, ci vervă și vocație a plasticizării, aspect poate nescontat de la un critic căruia i s-au reproșat, uneori, uscăciunea și pedantismul (prezente totuși cîteodată). Cartea procură, în cele mai multe pagini, o lectură captivantă, seducătoare.

G. Dimisianu

Prima verba

La mijloc de bun și rău

MULTE lucruri bune și multe rezerve se pot exprima în legătură cu poezia lui Marius Stănilă (**Peste nisipuri rizind.** Ed. Albatros). Nu e vorba de un volum inegal orînduit, cu poeme frumoase alături de altele neizbutite sau cu zone de adîncime a intuiției lirice lîngă altele de lirism superficial. Din contra, cartea noului poet este în toate privințele unitară, o unitate a celor trei cicluri ce o compun luate separat și o unitate a tuturora împreună ca expresie a aceluiași timbru poetic. Binele și răul, în ordinea judecății critice, nu se despart în cazul său: cutare poem e bun, altul e rău, ci apar întotdeauna împreună, crescînd cum siamezii dintr-un trunchi comun care aici e reprezentat de materia lirică primară a poemelor. Poetul e personal în atitudine — scrie aproape fără excepție sub stare de transă lirică, extatic — și orgolios în imaginație — abundența imagistică evocă îndrăzneala avangardistă. Tonalitatea și modul de percepție sînt însă manieriste. Fiecare poem, cel puțin din primele două cicluri, **Păduri** și **Exerciții pentru mîna stîngă** (de ce acest titlu după Jacques Costin? !) poate fi un exemplu de conviețuire a binelui și răului poetic: „și dacă iarăși nu aflăm cuvintele / descîntecul pentru coborîrea stelelor în palme și dacă / sfîrșim singuri și palizi în ziua cu miros de iarbă / tristețea florilor se va oglindi printre gratii / în pacea de somn / și niciodată nu veți uita trupul nopții / și flăcările — armele depărtate de lut / și fierul învățînd primul strigăt / roșu de slavă și muzica / țîșnind din piepturi ca o însingerată lumină / și peste răni fără leac numele nopții".

Din cauza acestui dublet contradictoriu de calități suferința generală a poemelor este diluția, pierderea în amănunte poetizante; impresie adevărată dar nedreaptă căci poetul nu scrie, totuși, în gol. O persistentă aură de reflexivitate și interogație subtilă înconjoară poeziile, lăsînd să se vadă simburele de substanță, colportat mai pe urmă în versuri extatice. Temele poetului sînt, mai cu seamă: încercarea de autodefinire, de fixare caracterologică a propriei individualități și trăirea orgolioasă a unui destin excepțional. Aceasta din urmă, de sorginte romantică, domină întreg volumul și o găsim tratată liric, cînd în maniera lui Nichita Stănescu („Sînt cel care sfîrșește dincolo de numele său / cum leul încetează de a fi / dincolo de sîngele prăzii / tulburător curs la marginea însetată a deșertului / nimic nu este altceva decît numele său / o, cîtă iarbă am ucis în nopțile tinere: / dar poți tu iarbă să fii, dar vrei tu iarbă să fii / numele meu îmbrăcînd / această carne subțire ca cămașă de prinț / care-mi acoperă sufletul?"), cînd în aceea a poemelor în proză prin care se încearcă, în maniera lui Mihai Ursachi, liricizarea conceptelor sau insinuarea unei atmosfere mitice („Prin ochiul meu închis trec corăbii de fum și cine va întreba dacă ele duc grîu sau duc săbii dacă încărcătura lor va cădea în pămînt sau în trupuri. Glorie celor care s-au întîlnit cu nisipul sub alte stele la fel de albastre. Lumina care s-a surpat în destin e aceeași. Voi învăța limba măslinilor, voi învăța rîsul bărbaților și uitarea. Absența e locuită de orbi și nu pot învăța întunericul pentru trupul acesta inundat de lumină. Vai singelui meu risipitor de noapte, vai lacrimei care atîta lumină captează").

MARIUS STĂNILĂ pune mult talent într-o formulă poetică puțin convingătoare. Discursivitatea extatică așa de proprie tînărului poet e înțeleasă bizar: în loc ca vorbele să comunice tăcerea profundă și plină de semnificații a atitudinii extatice, se întîmplă că tăcerea însăși devine un simplu pretext spre a comunica vorba. Cînd scapă de sub această întoarsă logică a poeziei, inspirația poetului dă la iveală poezii admirabile, unde, dincolo de ecourile din alții, recunoaștem glasul unui liric ce ar putea să însemne ceva în lirica românească: „Și iată e seară îți spun și iată e seară / în leagăne dulci ni se clatină viețile / din cînd în cînd lovindu-se de moarte // prea suave sînt / femeile altor vremi vindecîndu-ne rănile și / atît de străini trandafirii (cei mai singuri / dintre ei luminîndu-ne nopțile) apoi eu / tot mai singur o umbră încă / nu îndestul desprinsă de numele / pe care îl port / și iată e seară și iată / e tîrziu în ape se / dezlănțuie jocul oglinzilor iradiind îmbieri / pline de ierburi și de aripi / și nu mai ești și nu mai ești nimic / și ceara cerne fluturi peste noi / și pașii mei rătăcesc prin orbitele toamnei". Tensiunea lirică din unele poeme, suplețea imaginației, acomodarea lingvistică și puterea de a gîndi liric înlăuntrul unei conștiințe poetice destul de limpede afirmată sînt dovezile unui talent de zile mari. Pentru ca talentul acesta să nu sucombe în balastul discursivității interminabile și al rostirii fără rost, Marius Stănilă are de făcut cea mai simplă — dar ce dificilă simplitate! — operație de domeniul educației poetice: să învețe rigoarea și să țină minte că atitudinea extatică nu presupune absența rigorii. Ca mod de percepere, de înțelegere și de trăire poetică a lumii, extazul liric exclude, deopotrivă, haosul și cacofonia.

Laurențiu Ulici

Semnal

EDITURA JUNIMEA

Mihai Țarcă — INTRODUCERE ÎN PROGNOZA DEMOGRAFICĂ, 272 p., lei 12.

Aurel G. Stino — GRĂDINA LINIȘTII, ediție îngrijită de Grigore Ilisei, 184 p., lei 7,50.

Florin M. Petrescu — LA TIMPUL UNU, 100 p., lei 7,75.

Grey Owl — OAMENI ȘI ANIMALE, traducere de Viorica Vizante, 248 p., lei 7.

***FRAGMENTELE PRESOCRATICILOR, vol. 1, traducere integrală după ediția Diels-Kranz, cu introduceri și note de Simina Noica și Constantin Noica, 236 p., lei 9,75.

Ionel Teodoreanu — JUCĂRII PENTRU LILY, 200 p., lei 5,75.

Maria Platon — DACIA LITERARĂ — DESTINUL UNEI REVISTE, VIAȚA UNEI EPOCI LITERARE, 348 p., lei 14.

EDITURA EMINESCU

*** — MISIUNEA SCRIITORULUI CONTEMPORAN. — Idei și atitudini literare, (Colecția „Perm...ențe, Perspective"), 328 p., lei 15.

Radu Popescu — CRONICI DRAMATICE (Colecția „Masca"), 232 p., lei 9,75.

*** — REPORTAJUL ROMÂNESC CONTEMPORAN (Seria „Panorame"), 342 p., lei 15.

Dan Alex. Bițică — PE ARGEȘ ÎN SUS, (reportaj — Premiul III, Concursul de debut al Ed. Eminescu, 1973), 128 p., lei 6

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Virgil Vasilescu — LIBERTATEA DE A TRAGE CU PRAȘTIA (mini-antologie de poezie românească în ediție bilingvă). 100 p., lei 8,25.

Nicolae Ceaușescu:

„A face din tineret forța care

Semnificația unui documentar

IN continuarea unei constante preocupări a intelectualității românești, vizind locul tineretului in viața socială și politică a țării, se inscriu și textele pe care Retrospectiva noastră le indică în chip selectiv pe dimensiunea realităților istorice din anii războiului și primele luni de pace, dimensiune istorică ce explică tonul și nuanțele multor intervenții, infățișind situația din acei ani a organizării școlii noastre (ca in textul lui Mihail Sadoveanu, ce consemnează, cu infiorare, un peisaj urban, astăzi definitiv intrat în documentele de arhivă), dar indicind — nu o dată — perspectiva unei organizări viitoare. La aceasta se adaugă acele revelatorii Mărturii universitare din toamna lui 1944, aparținind unor cunoscuți profesori, mulți dintre ei semnatari și ai Memoriului intelectualilor, din primăvara aceluiași an, Memoriu pledind pentru „imediata încetare a războiului", cerință a „intereselor vitale ale statului și poporului nostru". De asemenea, preluînd tradiții progresiste ale presei și organizațiilor studențești (Frontul Studențesc Democrat înființat în 1935, activitatea unor publicații ca : Lupta universitară, Studentul revoluționar, Studentul leninist, Studentul român...), o pondere elocventă o are contribuția tineretului însuși, inițiator a numeroase acțiuni politice revoluționare precum realizarea Frontului Unic, constituit sub direcția ideologiei comuniste.

Sint toate acestea laturi componente ale unui unic deziderat formulat de tovarășul Nicolae Ceaușescu încă din septembrie 1944 : „...a face din tineret forța care să asigure viitorul poporului".

Cu atit mai actual azi cind Proiectul Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și inaintare a României spre comunism **concretizează aceeași perspectivă : „Partidul pornește de la faptul că tineretul reprezintă o puternică forță socială, că tînăra generație este viitorul însuși al națiunii noastre socialiste".**

Retrospectivă

ION VINEA :

DESCHIDEREA CURSURILOR UNIVERSITĂȚII

ÎN haosul marilor evenimente politice și militare ale lumii, redeschiderea cursurilor universitare insinuează, parcă, omului sentimentul datoriei de a-și păstra cumpătul cu ochii ațintiți doar la busola conștiinței. Cultura rămîne totdeauna semnul că cel ce o stăpînește se poate ridica deasupra propriei sale existențe și, înfășurînd cu o privire sceptică faptele zgomotoase ale muritorului, se poate detașa de fugara aschie a timpului. În aceste momente, solemnitatea începerii cursurilor universitare șoptește sufletului, ce contemplează iureșul întîmplărilor, că valoarea omului stă în puterea de a se privi pe sine. **(Evenimentul zilei,** 13 noiembrie 1942).

GEORGE IVAȘCU :

STUDENȚIMEA CREATOARE

CREDEM că niciodată, în comparație cu epoca antebelică, tineretul universitar n-a citit mai mult ca acum, în plin război, fiindcă nicicînd sensul existențial al omului, perspectivele condiției umane, ca atare imperativele legate de ea, nu s-au impus mai grav și mai copleșitor, mai sesizabil ca acum. Trăim un uriaș proces de revizuire. [...]. Mai multă luciditate în analizarea fenomenelor, mai multă claritate, mai mult loc rațiunii nu în paguba sentimentului, dar spre stăpînirea lui, o mai justă orientare — iată ceea ce se poate desprinde din manifestările studențimii de azi. **(Vremea,** 5 decembrie 1943).

MIHNEA GHEORGHIU :

SE CAUTĂ O UNIVERSITATE

ROMÂNIA liberă și democratică deschide astăzi larg porțile universității tuturor libertăților academice. Studenții și profesorii, conștienți de marele moment pe care l-a trecut universitatea și de rolul uriaș pe care-l are de jucat studențimea în reconstrucția morală, materială și intelectuală a țării, vor porni curînd la alcătuirea vieții studențești care ne-a lipsit. Sîntem în căutarea universității, uzină de suflete, la nivelul exemplului pe care ni-l dă azi victoria dreptului și dreptății asupra forței bestiale pe pămînt, pe mări și în văzduh. **(România liberă,** 2 septembrie 1944).

MIHAIL SADOVEANU :

SĂ SE DESCHIDĂ UNIVERSITATEA DIN IAȘI

SILITĂ, din împrejurări istorice și geografice, să vegeteze sub raport economic, vechea capitală a Moldovei părea totuși destinată să rămînă o cetate a culturii, eliberînd necontenit valori pentru întregul românism. [...] E cu putință, totuși, să reînflorească acest oraș scump sufletului nostru ? E vorba să se întoarcă ieșenii pribegiți la căminele lor ? [...] Acum, imediat. Mîine, va fi prea tîrziu ; și dacă va fi prea tîrziu, nu peste mult timp se va vorbi despre o cetate scufundată. **(Semnalul,** 27 octombrie 1944).

GEO DUMITRESCU :

TINERETUL PROGRESIST

ASTĂZI, cînd armatele aliate zdrobesc pretutindeni domnia întunericului și a cruzimii, cînd popoarele eliberate salută iarăși lumina și independența, tineretul României s-a adunat în prima asociație pe baze largi și democratice, de țeluri pașnice și generoase, în Mișcarea Tineretului Progresist, a cărui primă ședință a avut loc duminica trecută la Academia Comercială. Restabiliți din toate nenorocirile care au trecut peste inima țării, despărțiți de toate minciunile care i-au îngenunchiat și au voit să-i falsifice, ridicați din masele de suflete care au făcut războiul și au sîngerat în ororile lui, întorși din închisori și din lagăre de muncă, tinerii României și-au regăsit prospețimile interzise, și-au încordat elanurile odihnite forțat, și-au înscris din nou, în intenții și activitate, lozincile de libertate și justiție socială, de democrație și patriotism, care le-au fost uzurpate, împiedicate sau compromise prin tot felul de diversiuni huliganice, fasciste. [...] Țara ia cu bucurie act de hotărîrile și intențiile tineretului ei și își îngăduie a aștepta viitorul cu mai multă liniște și mai multă siguranță. Orientarea justă și înțeleaptă a tineretului de astăzi este o chezășie puternică pentru România împlinirilor de mîine, în zodia dreptății sociale și a restabilirii noțiunii de om, de libertate, de cultură. **(Victoria,** 13 februarie 1945).

ANUL VII No. 789 — PAGINI 10 LEI

SEMNALUL

SĂ SE DESCHIDĂ UNIVERSITATEA DIN IAȘI

ȘTEFAN VOITEC :

CULTURA ȘI POPORUL

ESTE un adevăr indiscutabil că pentru a avea școala care să corespundă cerințelor vremii și adevăratelor interese ale poporului, țara noastră trebuie în prealabil să pășească hotărît pe calea împlinirii dreptelor cerințe ale marilor pături populare, trebuie să se asigure acestora o existență materială demnă, un cadru de democrație progresistă. [...] Universitățile, marile instituții de cercetări, publicațiile de gîndire înaltă sînt evident minunate realizări ale civilizației și culturii. Dar dacă ele rămîn izolate de marile mase ale poporului, de națiunea însăși, dacă sînt suspendate în vidul indiferenței față de națiune, dacă nu sînt legate organicește de viața celor mulți care privesc, — atunci, în loc de a îndeplini o reală funcțiune națională, socială și umană, ele devin o falsă podoabă, o escrescență parazitară, ceva steril și inutil. Pentru ca să-și poată îndeplini misiunea, știința trebuie să coboare în mijlocul poporului, nu pentru a se bagateliza, ci pentru a înălța pe cei mulți și, prin aceasta, pe sine însăși. Poporului trebuie să i se dea cultura și lumina la care e îndreptățit, așa cum are dreptul să se bucure de toate aspectele vieții. Dar numai acea cultură este cu adevărat vie cînd e fecundată de izvoarele adînci ale vieții poporului, de sufletul cald și generos al mulțimii anonime. Trebuie să se arunce puntea de aur între impunătoarele universități și umilele școli sătești, punte care să dea posibilitatea de a se închega unitatea și substanțialitatea unei culturi adevărate. **(Victoria,** 27 martie 1945).

TINERETUL
și progresul spiritual
de AL. PHILIPIDE

MIHAI RALEA :

ÎNVĂȚĂMÎNTUL DEMOCRATIC, ÎNVĂȚĂMÎNTUL REALIST

TARA trebuie refăcută, reconstruită ; pentru aceasta avem nevoie de tehnicieni. Învățămîntul științelor pozitive este cel destinat a ne da tehnicienii de care avem nevoie. Învățămîntul secundar trebuie, deci, să ne producă acești tehnicieni. Secția științifică a învățămîntului secundar să se bucure, deci, de toată atenția și să ia amploare. Vechea secție literară (clasică) a liceului, printre ai cărei absolvenți mă număr și eu, n-a avut succesul scontat. Orientarea spre realitate, spre pozitivism, este cerută de sufletul și organismul social românesc. **(Semnalul,** 1 iunie 1945).

AL. PHILIPPIDE :

TINERETUL ȘI PROGRESUL SPIRITUAL

TINERETUL nu poate fi, în chip firesc, decît progresist. Este firesc ca tinerețea să privească spre viitor și să-și îndrepte gîndurile înainte, nu îndărăt, să spere, nu să regrete, să aibă încredere și nu îndoială. Cînd spun progres, mă gîndesc mai ales la progresul spiritual. Pe acesta trebuie să-l realizeze omenirea de astăzi, pe care cei șase ani de război au împins-o, din punct de vedere moral, cu zeci de mii de ani în urmă, la nivelul sufletesc al strămoșului din caverne. Acest progres spiritual astăzi nu poate să nu se producă decît pe terenul solidarității umane, în sensul unei înfrățiri creatoare, desființîndu-se toate prejudecățile morale și sociale, etnice și economice pe care misticismul fascist și nazist le-au împrăștiat peste lume cu un vînt otrăvit. [...] Tineretul are datoria să lupte pentru reabilitarea conceptului de cultură și pentru restabilirea demnității umane, a respectului față de om, indiferent de orice alte considerații, decît acelea care privesc dreptatea, cinstea, bunătatea, frumosul și alte concepte spirituale fundamentale ale civilizației omenești, dar pe care rătăcirea de care o bună parte din omenire a fost cuprinsă în anii din urmă le-a degradat, le-a deviat și le-a murdărit. **(Tinerețea,** 8 iulie 1945).

să asigure viitorul poporului"

„Frontul Unic al tineretului"

LA 2 septembrie 1944 are loc întîlnirea delegaților Uniunii Tineretului Comunist (condusă de Nicolae Ceaușescu) și Uniunii Tineretului Socialist în vederea realizării Frontului Unic al tineretului. Punînd la baza acțiunilor „principiul luptei revoluționare și socialiste", Frontul Unic își propune, printre altele, democratizarea învățămîntului, ridicarea nivelului economic și cultural al tineretului, implicarea activă a acestuia în viața socială și politică a țării : „Tineretul trebuie să lupte acum pentru interesele sale. El are o misiune istorică și patriotică. Tineretul trebuie să pună toată energia sa în lupta pentru o Românie liberă, democratică și independentă. Tineretul trebuie să lupte pentru progres și cultură, pentru un viitor mai fericit".

În „Scînteia" (an I, nr. 2 din 22 septembrie 1944) apare articolul **Frontul Unic al tineretului** de **NICOLAE CEAUȘESCU,** din care reproducem în continuare cîteva fragmente :

SCÎNTEIA

Frontul unic al tineretului

(...) Răsturnarea dictaturii clicii lui Antonescu înseamnă un pas hotărît pentru cîștigarea drepturilor și libertăților democratice. Dar lupta este abia la început. Tineretul trebuie să dea tot sprijinul său pentru zdrobirea definitivă a bandelor hitleriste germane. Trebuie lovit fără milă în elementele legionare și prohitleriste care din umbră se pregătesc să lovească în armata noastră și în cei mai buni luptători patrioți. Frontul Unic al tineretului muncitoresc trebuie să devină o realitate concretă, prin organizarea și conducerea luptelor tineretului. În fabrici, tineretul muncitoresc trebuie să se organizeze în sindicate și în secțiunile sindicale de tineret, unde pe baza Frontului Unic să lupte pentru izgonirea din întreprinderi a legionarilor și antoneștienilor. În căminele de ucenici trebuie create comitete de Front Unic, care să se îngrijească de nevoile ucenicilor. O atenție deosebită trebuie dată muncii de educație a tineretului muncitoresc în spiritul luptei de clasă. Dar Frontul Unic al tineretului trebuie să ducă la organizarea întregului tineret, a tineretului țăran, școlar și universitar, care să fie atras în luptă alături de tineretul muncitoresc. Pe baza Frontului Unic, tinerii comuniști și socialiști au datoria să muncească cu toată energia pentru aplicarea platformei comune de luptă. Curățirea aparatului de stat de elementele legionare și prohitleriste va face posibilă crearea unei Românii cu adevărat democratice. Frontul Unic trebuie să mobilizeze întreg tineretul patriotic pentru îndepărtarea din Universități, școli și toate asociațiile culturale și sportive a elementelor legionare și prohitleriste. Aceste instituții și asociații trebuie să servească educarea tineretului în spirit democratic, antifascist. Asigurarea unei învățături progresiste în școlile de meserii, în licee și universități este o condiție esențială pentru a face din tineret forța care să asigure viitorul poporului. În vederea ducerii cu succes a luptei comune este necesar să eliminăm tot ce ne-ar putea despărți. O colaborare loială, pe baza Platformei Frontului Unic, este o sarcină primordială. Realizînd prin munca noastră de zi cu zi sarcinile curente, vom putea face din tineretul muncitoresc conducătorul luptei întregului tineret român. [...] Realizînd unitatea tineretului muncitoresc vom ușura încheierea Frontului Unic al tineretului. Membrii Uniunii Tineretului Comunist au datoria de a păși neîntîrziat la realizarea Frontului Unic al tineretului muncitoresc. Numai cînd tineretul se va prezenta unit în toate manifestările sale, vom putea spune că ne-am îndeplinit sarcina. Numai astfel tineretul român va putea să participe alături de clasa muncitoare și de poporul român la clădirea unei Românii libere, democratice și independente.

LA 25 septembrie 1944, reprezentanții studenților bucureșteni se întîlnesc într-o ședință comună de lucru. Ea este deschisă de studentul Manea Mănescu care face istoricul muncii tineretului democrat în cadrul universității, evocă activitatea comitetelor de facultăți după 23 August 1944 pe linia unirii forțelor întregului popor într-un Front Unic Național Patriotic. Din partea U.T.C.-ului, salutul este adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu care analizează, printre altele, modul în care tineretul comunist a susținut și condus lupta tineretului universitar pentru cultură și progres atît în ilegalitate cît și după eliberare, indicînd în același timp perspectiva de viitor a acțiunilor politice studențești, alături de cele ale tineretului democrat al țării. În încheierea adunării, se citește un Apel-program concretizînd revendicările studențești, printre care : mobilizarea tineretului universitar la lupta comună alături de tineretul muncitoresc și țărănesc, democratizarea aparatului de stat, democratizarea învățămîntului, dreptul la cultură pentru toți studenții, înființarea de cămine și asociații cultural-sportive, aflate sub control studențesc, revizuirea programelor de învățămînt, dotarea bibliotecilor cu volume de doctrină progresistă, participarea unor reprezentanți studențești la ședințele Consiliilor profesorale, scutirea de taxe și acordarea unui număr mai mare de burse, accentuarea laturii practice a învățămîntului, asistență medicală gratuită, intensificarea schimburilor culturale și științifice cu organizații studențești din alte țări.

LA chemarea Frontului Unic, la 23 octombrie 1944 se desfășoară la București o mare adunare și manifestație a tineretului din fabrici, școli și universități. Din partea C.C. al U.T.C. tovarășul Nicolae Ceaușescu face o aprofundată analiză a situației politice actuale, a situației tineretului chemat să lupte pentru cîștigarea drepturilor sale.

TINERETUL ȘI-A SPUS CUVANTUL

Peste 10.000 de tineri au cerut eri dreptul la viață

Cuvîntul lui N. Ceaușescu

În „România liberă" din 24 octombrie 1944, relatarea adunării tineretului bucureștean desfășurată cu o zi înainte

Mărturii universitare

Ancheta ziarului „România liberă" în legătură cu „evenimentele de la 23 August și consecințele ce pot avea ele pentru viitorul poporului român"

S. STOILOV :

NORMELE OBSCURANTISMULUI TREBUIE ȘTERSE DEFINITIV

AM satisfacția deosebită de a vedea azi la lumina zilei ziarul **România liberă,** care, pînă ieri încă, cu o dîrzenie admirabilă și înfruntînd toate urgiile regimului de atunci, a menținut vie flacăra gîndirii libere și a demnității naționale. După ani îndelungați, în timpul cărora tot felul de aberații mintale s-au putut dezvolta și au fost întreținute printr-o propagandă criminală, poporul român își regăsește azi, cu propriul său instinct de conservare, sentimentul său tradițional de demnitate și onoare. Poporul român se regăsește pe el însuși datorită vizîunii clare a evenimentelor, datorită acțiunii unora dintre mințile sale luminate [...]. Nimeni nu va putea contesta măreția actului de la 23 August 1944. Pentru ca această înălțare națională să dea însă roade durabile ea va trebui neapărat să fie însoțită de o înălțare intelectuală și morală. **(2 septembrie 1944).**

AUREL POTOP :

SPRE O VIAȚĂ MAI BUNĂ ȘI MAI ONORABILĂ

REGIMUL a cărui sfărîmare a început la 23 August era sortit să distrugă bruma de civilizație ce acoperea tendințele barbare din om. Era întoarcerea spre primitivitate. Acțiuni pline de înțelepciune și lupte aprige au deschis porțile ferecate de nazism și întreg poporul român poate păși spre lumină, spre o viață mai bună și mai onorabilă.(**8 septembrie 1944).**

AL. ROSETTI :

SE FACE ZIUĂ

ACTUL curajos și salvator de la 23 August este generator de consecințe nelimitate. În sectorul cercetării științifice se dă posibilitatea Universităților noastre să reintre în contact cu cercurile din străinătate și să profite de progresele realizate în anii din urmă, după o lungă întrerupere. [...] Activitatea schițată mai sus este strîns legată de crearea a două organisme a căror necesitate a fost de mult recu-

Mărturii universitare

SE FACE ZIUĂ

de AL. ROSETTI

noscută de către persoane aparținînd elitei noastre intelectuale, Institutul de Cercetări Științifice al Românieｲ. cu rolul de a subvenționa cercetările științifice de orice natură, și o Bibliotecă Națională în București, prevăzută cu toate publicațiile necesare, în special cu publicațiile periodice internaționale, ținute la zi, și deschisă publicului de orice categorie, fără nici o distincție [...] Sîntem convinși că guvernanții de astăzi vor ști să realizeze aceste deziderate, precum și altele, pentru a păși la o acțiune culturală care a întîrziat prea mult. **(20 septembrie 1944).**

IORGU IORDAN :

REVIZUIRI NECESARE

ÎN SFÎRȘIT, să nu uităm pe studenți [...]. Să fie puși în situația de a lucra, de a se pregăti serios pentru viața de cetățeni luminați și de reprezentanți demni ai domeniilor de activitate pe care și le-au ales. Să li se creeze condiții absolut necesare pentru atingerea acestei ținte care, înainte de a fi o chestiune personală, este o necesitate națională. Pentru asta ei au nevoie și de ajutor material, acordat de Stat în proporție cu greutățile tot mai mari ale vieții, dar și, mai ales, de sfaturile, îndrumările și dragostea unor profesori la înălțimea vremurilor noi pe care am început a le trăi. Realizarea acestui ultim deziderat impune însă revizuirea serioasă, într-un spirit de dreptate și obiectivitate perfecte, a poziției tuturor membrilor învățămîntului superior din punct de vedere științific, moral și politic. **(21 septembrie 1944).**

Documentar de

Antoaneta Tănăsescu

Leonida TEODORESCU

FORTUL

Piesă în două părţi (fragmente)

I

Ciudat este că flacăra a apărut mai tîrziu. Mai întîi s-a auzit o bubuitură teribilă, apoi zgomotul acela de dărîmături. Şi abia atunci a apărut flacăra. Pentru o clipă scurtă. Lăsînd în urma ei o senzaţie de lumină. Un fel de ceaţă. O ceaţă slabă. Atît ca să vedem locul acela pustiu. Atunci s-a auzit strigătul care la început părea a fi ţipăt de cucuvea. Dar era ceva răguşit în ţipătul acela, un fel de horcăit. Acesta a fost momentul în care s-a auzit a doua bubuitură. Şi un al doilea ţipăt. Un urlet de disperare. Şi atunci s-au auzit o mulţime de bubuituri şi ţăcănit de mitralieră şi şuierat de bombe. Iar ceaţa se făcea tot mai densă. Şi deodată s-a făcut linişte şi ceaţa s-a risipit şi în faţa noastră a apărut o piaţă dintr-un orăşel de provincie, o piaţă cochetă, cu havuz, aproape incredibilă după toate urletele acelea de bombardament. Atîta că era pustie. Şi în pustietatea asta a năvălit ANDREI.

ANDREI s-a oprit brusc. Şi a rămas nemişcat. Cum poate fi nemişcat un om care aşteaptă ceva sau ascultă ceva sau se uită la ceva.

Atunci a apărut LIVIA. În fundul scenei. Dar s-a oprit brusc. A văzut sau i s-a părut că a văzut ceva şi

LIVIA : Hei ! E cineva aici ?

Linişte. ANDREI continuă să stea nemişcat.

LIVIA : Hei ! Taci ? De ce taci ?

Linişte. ANDREI continuă să stea nemişcat.

LIVIA : Hei ! Cine eşti dumneata ?

Cei doi se apropie unul de altul. Între ei n-a mai rămas decît havuzul.

ANDREI : Ce doreşti ?

LIVIA : Nimic. Nu vreau nimic. Mai întîi am crezut că sînt singură. În piaţa asta pustie. Pe urmă am văzut o umbră. Şi mi s-a făcut frică. Era umbra dumitale.

ANDREI : Acum te-ai lămurit. Pleacă.

LIVIA : Unde să plec ? N-am unde să mă duc. Şi aşa am scăpat uşor.

ANDREI : Poftim ?

LIVIA : Am avut noroc. N-am crezut niciodată că am noroc. Dar astăzi am avut noroc. Şi dumneata ai avut noroc.

ANDREI : Ce ai spus ?

LIVIA : Mi-am zis că s-a terminat. Cînd am auzit şuieratul. N-ai auzit şuieratul ?

ANDREI : Ba da.

LIVIA : Şi nu ţi-a fost frică ? N-ai crezut că s-a terminat ?

ANDREI : Ce ? Ce să se termine ?

LIVIA : Eu aşa am crezut. Şi mi-a părut bine că nu sînt singură. Eram singură de tot. În toată casa nu mai era nimeni. E o casă în fundul grădinii. În oraşul nostru sînt o mulţime de case în fundul grădinii.

ANDREI : Sînt. Acum nu mai are nici o importanţă.

LIVIA : Dar nu e vorba numai de casă. Mi-a părut bine că n-am pe nimeni, înţelegi ? Ce-aş fi putut să fac ? Dacă nu eram singură ? Dar pe urmă mi s-a făcut frică. Ştii, auzeam fluieratul şi eram singură în toată casa. Şi era întuneric. N-ai voie să aprinzi lumina. Cînd se bombardează. Probabil că ştii.

ANDREI : Ştiu.

LIVIA ocoleşte havuzul şi se opreşte în faţa lui ANDREI.

LIVIA : Nu eşti de-aici. Din oraş.

ANDREI : Ba da. Sînt.

LIVIA : Nu te cunosc.

ANDREI : Nici eu nu te cunosc.

LIVIA : Nu m-ai văzut niciodată ?

ANDREI : Nu.

LIVIA : Eşti sigur ?

ANDREI : Te cunosc toţi ?

LIVIA : Lucrez la poştă. Şi nu e decît o poştă. Aici.

ANDREI : Da. Nu e decît una singură. Şi ce-i cu asta ?

LIVIA : Nu eşti de-aici. Ajutor !

Dar strigătul LIVIEI a fost sufocat. ANDREI a sărit spre LIVIA şi i-a închis gura. LIVIA s-a împiedicat şi a căzut. ANDREI vrea s-o ajute, dar se moaie brusc şi se aşează pe marginea havuzului. Brusc, totul dispare — havuzul, piaţa, LIVIA.

II

CELULA unei închisori. ANDREI şi VALENTIN stau pe treapta unei scări. În faţa lor se văd trei umbre : două de bărbat şi una de femeie.

VALENTIN : Trebuie să evadăm. Şi n-avem decît trei ore.

ANDREI : Două ore şi patruzeci şi cinci.

VALENTIN : Ce te nelinişteşte ?

ANDREI : Nimic. Am fost în parc. Între castani. M-am gîndit că a fost o chestie grozavă. Că am făcut rost de planurile depozitelor de armament. Şi că n-a mai rămas decît un lucru simplu de făcut. Să transmitem planurile. Şi lucrul ăsta simplu nu s-a mai făcut. Ne-au arestat pe toţi cinci. Şi planurile ne aşteaptă în ascunzătoarea lor. Între castani.

VALENTIN : Blestemată închisoare. O celulă îngropată în pămînt. Un coridor plin de soldaţi şi asta e tot.

ANDREI : Nu prea văd cum o să evadăm.

VALENTIN : Trebuie să fie o soluţie. Totul e s-o găsim. Ei nu ştiu nimic de planuri. Asta e un punct cîştigat.

ANDREI : Crezi ?

VALENTIN : Ei vor un nume. Un nume şi atîta tot. Şeful organizaţiei din oraş. Dar de planuri habar n-au. Ce-a fost înainte aici ? Un fort ?

ANDREI : Da. Un fort. E foarte cunoscut în oraş. Toată lumea ştie de fort. Dar nimeni nu ştie că a fost transformat într-o închisoare. După ce a început războiul, s-a mărit paza. S-a crezut că e un fel de şcoală militară sau aşa ceva. N-a ştiut nimeni că e o închisoare. Pentru comunişti.

VALENTIN : N-am fost niciodată într-un fort. N-am văzut decît de departe. Unul sau două. De aici nu se poate fugi. Sînt prea mulţi paznici pe coridor. Ne curăţă în două minute. Am spus două minute ? Am spus mult.

ANDREI : Da. Nu putem nici să ne batem. Nici să săpăm vreun tunel sau aşa ceva.

VALENTIN : Nu ne rămîne decît să-i păcălim.

ANDREI : Uşor de zis.

VALENTIN : Taci !

ANDREI : Ce ?

VALENTIN : Taci !

ANDREI : Ce ?

VALENTIN : Taci ! Am găsit ! Vom evada ! *(VALENTIN se uită atent la ANDREI apoi la ceilalţi trei care nu se văd).* Cineva dintre noi va evada.

Lumina unei explozii, ticăitul puternic al unui ceas, cele trei umbre încep să se agite.

O VOCE DE FEMEIE : Nu ! Nu ! Nu !

Linişte. Umbrele nu se mai agită.

VALENTIN : Nu m-ai înţeles, Ina. Îmi pare rău. Nu putem să fugim. Pe unde să fugim ? Pe un coridor plin de paznici ? Plin de paznici înarmaţi ? Ştii cîţi sînt ? Douăzeci şi patru ! Vrei să ne batem ? Cu ce ? Cu pantofii ? Te rog să taci. Lasă-mă să termin. V-am spus că avem un atu. Ei vor numele şefului organizaţiei. Atît. De asta ne-au arestat pe toţi cinci. Habar n-au că sîntem un grup. Au dat de noi şi ne-au arestat. Foarte bine. Le dăm numele şefului organizaţiei. Dar nu pe cel real. Pe unul dintre noi. Şi ei îl vor elibera pe trădător.

O VOCE DE FEMEIE : Trădător ! Trădător ! Trădător !

VALENTIN : Prostii. Nu pricepi că nu e o trădare adevărată ? Trebuie să transmitem planurile ! Trebuie ! Trebuie ! Asta e tot. Asta e preţul libertăţii. Uneori. Şi al insurecţiei noastre. Mai des. Altfel la ce am mai venit în oraşul ăsta ? În excursie ?

ANDREI : Cred că te-am înţeles.

VALENTIN : Spune mai departe.

ANDREI : Şi dacă maiorul nu se va ţine de cuvînt ? Şi nu-l va elibera pe trădător ? Pe cel care se va da drept trădător. *(Scuzîndu-se.)* Trebuie să-i spun într-un fel.

VALENTIN : Spune-i cum vrei. N-are nici o importanţă.

ANDREI : Dacă maiorul nu-l va elibera ?

VALENTIN : Nu e nimic sigur.

ANDREI : Există riscul ăsta ?

VALENTIN : Şi ce-ai vrea tu ? Să nu existe nici un risc ?

ANDREI : Ba da. Vreau să existe. Atunci e o soluţie adevărată.

VALENTIN : Mai e o poveste.

ANDREI : Cred că mai sînt o mulţime de poveşti. Cine o să fie şef ? Cine o să fie denunţat drept şef ?

VALENTIN : Asta e simplu.

ANDREI : Crezi ?

VALENTIN : Da.

ANDREI : Cine ?

VALENTIN : Eu.

ANDREI : Tu ?

VALENTIN : Da. Eu.

ANDREI : Nu fi erou, Val. Te rog frumos. Nu pot să-i sufăr pe eroi.

VALENTIN : Nu sînt erou. N-am încotro. Tu, nea Maxim şi Liviu sînteţi din oraş. S-ar putea să vă cunoască. Şi să nu ţină păcăleala. Eu sînt din afara oraşului. Asta e tot. E destul de simplu, nu-i aşa ?

ANDREI : Este. Şi Ina e din afara oraşului.

VALENTIN : Las-o pe Ina. Asta nu e treabă de femeie.

ANDREI : Nu e ?

VALENTIN : Nu e.

ANDREI : Bine, Val. E-n regulă. E treaba ta, la urma urmei. Dar eu nu evadez.

VALENTIN : Cum ?

ANDREI : Pe mine să nu contaţi. *(Încet.)* Nu pot să fiu trădător.

VALENTIN : Îmi pare rău, Andrei. Mi s-a părut că m-ai înţeles.

ANDREI : Te-am înţeles, Valentin. Nu m-ai înţeles tu pe mine. Ştii ce-o să spună cei de-afară ?

VALENTIN *(încet)* : Te-ai gîndit şi tu la asta ?

ANDREI : M-am gîndit. Te iau ăştia. Şi tu spui că Valentin e şeful organizaţiei. Şi atunci ăştia îţi dau drumul. Şi te duci la ai noştri. Şi ai noştri te întreabă. De unde vii ? Şi tu — din închisoare. Şi ei — dar ceilalţi ? Şi tu — au rămas acolo. Şi încep explicaţiile. Un milion de explicaţii. Şi-o să-ţi rîdă în nas. Şi-o să-ţi spună că au mai văzut escroci ca tine. Care mai întîi au trădat, şi-au asigurat pielea şi pe urmă le-a venit pofta să fie eroi. Şi-o să-ţi dea şi exemple. O să-ţi dea exemple cîte vrei. Evadezi. Şi după asta începi să mori. Puţin cîte puţin. Şi umbli pe străzi ca o stafie.

VALENTIN : Nenorocirea e că nu putem stabili. Cine va evada.

ANDREI : Cum ?

VALENTIN : Mai e o poveste. Din păcate. Nu putem stabili. Cine va evada. Pentru că mai există un risc.

ANDREI : E-n regulă.

VALENTIN : Nu cred. S-ar putea să fim împuşcaţi. Pe rînd. Dacă nu spunem cine e şeful organizaţiei. Înţelegeţi ? Noi fixăm pe cineva. Pe cel care va evada. Şi poate că el va fi luat ultimul. La interogatoriu. Acolo sus. În camera aia albastră. Ceilalţi n-au spus nimic. Şi au fost împuşcaţi. El spune. Dar ce spune el sună ca un banc. Ca o glumă tîmpită. Nu mai interesează pe nimeni. Pentru că ceilalţi patru au fost împuşcaţi.

ANDREI : Împuşcaţi ? Da. Împuşcaţi. Cred că nu mai e nimic de făcut.

VALENTIN : Ba da.

ANDREI : Ce ?

VALENTIN : Să evadeze primul. Primul care va fi luat.

ANDREI : Primul ?

VALENTIN : Da. Primul.

Lumina unei explozii, ticăitul puternic al unui ceas, cele trei umbre încep să se agite.

VOCEA LUI VALENTIN : Ce caraghios... N-am fost niciodată într-un fort. Cînd am fost copil, am vrut foarte mult să umblu printr-un fort. Fortul ăsta n-a avut nume ?

ANDREI : Nu ştiu. Poate că da. Dar acum toată lumea îi spune fort şi atît. *(Mai tare.)* Fort şi atît ! *(Ţipînd.)* Fort şi atît !

Din nou lumina unei explozii. Zgomot de paşi. Zgomotul devine din ce în ce mai puternic. Cele trei umbre încremenesc. Lumină normală. Se aude un zgomot de paşi.

VALENTIN : Vin să ne ia. Au trecut de covorul moale. Unul e încălţat cu pantofi şi trei cu cizme. Maiorul cu trei paznici. Primul luat va evada ! Primul luat va evada ! Primul luat va evada ! *Linişte. Nu se aud decît paşii celor patru. O bătaie scurtă şi trei dintre ei s-au oprit. Al patrulea mai face un pas. Se opreşte. Îl face şi pe al doilea. În lacăt se introduce o cheie. Uşa se deschide.*

O VOCE : Dumneata.

Andrei tresare.

VALENTIN : Du-te, Andrei. Du-te ! *(În şoaptă.)* Denunţă-mă ! Nu fi cîrpă ! Denunţă-mă !

O VOCE : Dumneata !

VALENTIN : Nu te gîndi la ceilalţi. Nu te gîndi la cei de afară. Denunţă-mă ! Nu fi cîrpă !

O VOCE : Dumneata !

ANDREI : Eu ?

VALENTIN : Nu te gîndi la nimic. Gîndeşte-te că mă denunţi ! Atît ! Mă denunţi şi atît ! Mă denunţi şi atît ! Nu fi cîrpă ! Să spună ce vor. Cei de afară.

O VOCE : Hai.

ANDREI : Noroc, Val. Auzi ? Noroc !

VALENTIN : Succes, bătrîne.

III

PIAŢA. HAVUZUL.

ANDREI se apleacă şi o ajută pe LIVIA să se scoale.

ANDREI : Să nu mai urli. Altfel îţi pun un căluş. Şi n-am nici un chef.

LIVIA : Eşti jefuitor ?

ANDREI : Ce jefuitor ?

LIVIA : Bandit. Asta vreau să spun. Spune sincer. Eşti bandit, nu-i aşa ? *ANDREI i-a închis din nou gura. Dar cu mai multă grijă de data asta.*

ANDREI : Îmi pare rău. Dar erai gata să urli din nou. Ţi-am spus să nu mai urli.

LIVIA : Nu mai strig. Altfel mă strîngi de gît, nu-i aşa ?

ANDREI : Nu te strîng.

LIVIA : Ai un pistol. Sînt sigură că ai un pistol.

ANDREI : N-am. Pot să te anunţ că n-am.

LIVIA : Sau un cuţit. Dacă n-ai pistol.

ANDREI : Ce vrei să ştii ?

LIVIA : Atunci ai o altă metodă.

ANDREI : Metodă ? Ce metodă ?

LIVIA : Cum să-i omori. Pe cei care te recunosc. Cum i-ai omorît pe ăştia trei. Sînt de la poliţie, nu-i aşa ?

ANDREI : I-au omorît schijele.

LIVIA : Dar pe ceilalţi ? Care nu sînt de la poliţie. Cum îi omori ?

ANDREI : De ce să-i omor ?

LIVIA : Ca să nu te vîndă. Poliţiei.

ANDREI : E greu să mă vîndă. Abia am evadat.

LIVIA : Am ştiut eu. S-a pus un preţ. Cinci mii de jefuitor.

ANDREI : De astă ai urlat ?

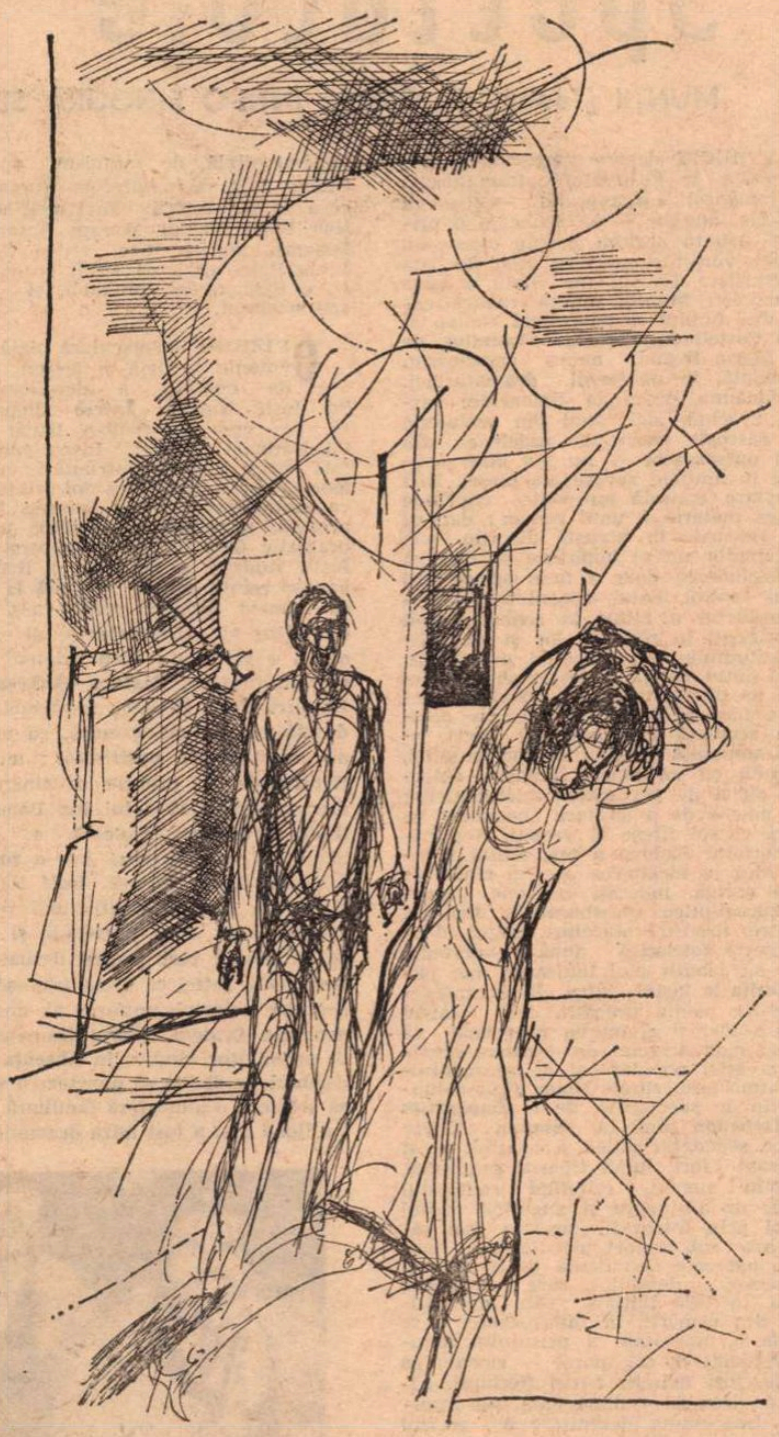
LIVIA : Nu ! mi-e frică. Groaznic de frică. Întotdeauna mi-a fost frică de jefuitori. Dar n-am văzut nici unul. Pînă acum.

ANDREI : Ce jefuitori ?

LIVIA : De obicei vin din alte oraşe. Cînd începe bombardamentul. Intră în casă şi fură. Am auzit că unul a ajuns milionar. Şi dacă dau de cineva, îl omoară. N-ai auzit de ăştia ?

ANDREI : Nu. Sau am auzit şi am uitat.

LIVIA îl priveşte lung şi rîde încet.



Ilustrație de **Janos Benesik**

LIVIA : Știi ce le fac ?

ANDREI : Jefuitorilor ?

LIVIA : Da. Jefuitorilor. Îi judecă scurt și-i împușcă. Știi unde e parcul ?

ANDREI : Știu.

LIVIA : După parc e un zid. E un fort vechi. Și unul din ziduri dă spre parc. Unul din zidurile fortului, vreau să spun. Îi pun acolo și-i împușcă. Se spune că soldații stau ascunși printre copaci.

ANDREI : Cam tare.

LIVIA : Gîndește-te că ești femeie și că ai copii. Și că apare un jefuitor. Ce poți să faci ? De asta mi-a părut bine că sînt singură.

ANDREI : N-ai copii ?

LIVIA : N-am pe nimeni.

ANDREI : Cum te cheamă ?

LIVIA : Livia.

ANDREI : Livia ? E un nume frumos. Și tu ești o fată frumoasă.

LIVIA : Mi-e frică.

ANDREI : N-am știut nimic de jefuitorii ăștia. Ori pur și simplu nu m-am gîndit la asta. Știi cum se întîmplă. Nu te gîndești la un lucru. Pur și simplu nu te gîndești. Dar lucrul acela există. Și într-o zi vine peste tine. Sînt mulți ?

LIVIA : Jefuitori ?

ANDREI : Da.

LIVIA : Nu știu. Am auzit că vin din alte orașe.

ANDREI : Sst ! Mi s-a părut că țipă cineva.

LIVIA : Nu prea au ce face astăzi.

ANDREI : Au căzut totuși niște bombe. N-o să-mi spui că n-ai auzit exploziile.

LIVIA : Le-am auzit. Dar au căzut în fort.

ANDREI : Unde ?

LIVIA : În fort. Nu mi-ai spus că ești din oraș ? Atunci cum de nu cunoști fortul ?

ANDREI : Îl cunosc. Îl cunosc foarte bine. Dar cred că ești nebună. N-a căzut nici o bombă în fort. Ești beată ? N-a căzut nici o bombă în fort. Nimic ! Pleacă !

LIVIA : Toate ! Toate au căzut acolo ! Dar acolo nu era nimic ! Nimic! E un mare ghinion, nu-i așa ? Pentru tine ! Să cadă bombele în fort ! Hahaha ! Un fort vechi și nenorocit. Niște pietre. O grămadă de pietre ! Și atît ! Hahaha !

ANDREI : Taci !

LIVIA : Ce-o să faci cu bolovanii ? Cu bolovanii ăia nenorociți ! Hahaha !

ANDREI : Taci !

LIVIA : Hahaha ! Ai venit degeaba ! Degeaba ! Vrei să furi fortul ? Un fort dărîmat ! Și-o să te prindă poliția ! Și te-mpușcă ! Ajută-i, Doamne ! Ajută-i pe polițiști să-l împuște ! *(Livia cade în genunchi)* Doamne ! Te roagă un suflet de femeie ! Un suflet îngrozit de femeie ! Ajută-i pe polițiști ! Ajută-i să-l împuște ! Ia aminte la mine, Doamne ! Și nu mă părăsi ! Să cadă păcatul morții lui asupra sufletului meu ! Asupra sufletului meu îngrozit ! Ajută-i, Doamne ! Ajută-i pe polițiști să-l împuște !

ANDREI : Taci !

LIVIA se scoală în picioare. Se dă puțin înapoi.

LIVIA : Ajutor !

ANDREI se apropie încet de LIVIA.

ANDREI : Ți-am spus să nu mai urli ? Ți-am spus ?

LIVIA : Nu ! Nu mă omorî ! Te rog frumos. Să nu faci asta. E adevărat că sînt singură și că n-am copii și că n-o să-i pară rău nimănui după mine... Dar aș vrea să mai trăiesc. Înțelegi ? Am spus o prostie ?

ANDREI : N-ai spus nici o prostie. Nu-ți fac nimic. Nici nu m-am gîndit să te omor. N-o să te omoare nimeni. Niciodată. O fată frumoasă ca tine nu poate fi omorîtă. Liniștește-te. Nu sînt bandit și n-am de gînd să jefuiesc pe nimeni.

LIVIA : Nu ești. Sînt sigură că nu ești.

ANDREI : Și n-am venit de nicăieri. Sînt chiar din orașul ăsta. Și e foarte curios că nu te-am văzut pînă acum. Îmi pare rău că nu te-am văzut pînă acum. Ne-am fi întîlnit altfel. Astăzi.

LIVIA : Ești de-aici. Sînt sigură că ești de-aici. Și te-am văzut. Sînt sigură că te-am văzut. Vrei să mă jur ?

ANDREI : Nu te mai jura. Nu ești sigură de nimic. Ți-e frică de mine. Îmi pare rău. Nu trebuie să-ți fie frică de mine. Numai să nu țipi. Te rog să nu mai țipi.

LIVIA : Nu mai fac.

ANDREI : E-n regulă. Dar cred că te-ai înșelat. În chestia asta cu fortul. Nu se poate. Sînt sigur că nu se poate. Să fi căzut bombele acolo.

LIVIA : Au căzut. Îmi pare rău. Dar ce poți să faci cu niște bolovani ? Nu sînt buni la nimic. Am trecut prin parc. Cînd am fugit de acasă. Și de acolo se vede fortul. Cînd ajungi pe malul lacului.

ANDREI : Numai dacă ești la debarcader.

LIVIA : Am fost la debarcader.

ANDREI : Acum ți-a venit ideea cu debarcaderul. Nici nu știi unde e debarcaderul.

LIVIA : Știu. Am fost la debarcader.

ANDREI : Și ? Ce-ai văzut ?

LIVIA : Nimic, N-am văzut nimic.

ANDREI : Cum nimic ?

LIVIA : Nimic. Nu mai există fortul. S-a dus și zidul și tot. Nu erau decît niște flăcări. Care se ridicau de undeva de jos.

ANDREI : Atîta tot ?

LIVIA : Atîta tot. Pe urmă a mai căzut o bombă.

ANDREI : Tot în fort ?

LIVIA : Tot în fort. Cred că l-au confundat. Ăia de sus. L-au confundat cu ceva. Nu știu cum se vede de sus. Dar niște bolovani ? Ce să faci cu niște bolovani ?

ANDREI : Și a explodat ?

LIVIA : Bomba ?

ANDREI : Da.

LIVIA : De ce să nu explodeze ? Cred că n-a mai rămas o piatră întreagă. Din fortul ăla. Bine că n-a căzut pe vreo casă. Cine știe cîți ar fi murit... A fost foarte puternică.

ANDREI : Bomba ?

LIVIA : Da. Bomba. Pe urmă am fugit. Mi-a fost frică să nu cadă în parc. Vreo bombă. Din greșeală.

ANDREI : N-a mai rămas nimic ?

LIVIA : Nimic.

ANDREI se îndepărtează de LIVIA și se așează pe marginea havuzului. Își aprinde o țigară.

ANDREI : N-am mai fumat de cîțiva ani. Trei sau patru. Dar acum o oră și ceva am intrat într-un debit. Și mi-am luat un pachet de țigări. Dumneata fumezi ?

LIVIA : Nu.

ANDREI : E-n regulă. Poți să pleci.

LIVIA : N-a sunat stingerea.

ANDREI : O să sune. Nu trebuie să-ți faci prea multe griji. În privința asta.

LIVIA : Îți pare rău de fort, nu-i așa ? Cred că te-ai jucat acolo. Cînd ai fost mic. Și ai crezut că e un castel părăsit. Și că înăuntru se află un marchiz. Sau o prințesă. Dar de fiecare dată era un soldat. La intrare. Și n-ai fost niciodată înăuntru.

ANDREI : Am fost.

LIVIA : Ai fost ? Eu n-am fost. Dar îmi pare și mie rău de fort.

ANDREI : Fort și atît. Fort și atît. Fort și atît.

LIVIA : Dar m-am bucurat. Am și dansat puțin. În parc. Și am cîntat. Dar pe urmă mi s-a făcut frică. Și am fugit.

ANDREI : Ai cîntat ?

LIVIA : Și m-am rugat. Am vrut să mulțumesc cuiva. Că au căzut bombele în fort. Ce-ai fi vrut ? Să cadă pe niște case ? Undeva unde sînt oameni ?

ANDREI : Taci !

LIVIA : Să poți fura ? Banditule ! Ajutor !

ANDREI : Urlă ! Urlă cît vrei !

LIVIA : Ajutor ! Ce-i asta ?

S-a auzit un șuierat, urmat de o bubuitură.

ANDREI : Jos !

LIVIA : Unde ? Ajutor !

ANDREI : Jos !

ANDREI se aruncă asupra LIVIEI. O trîntește. O ține strîns. LIVIA nu poate să se miște.

LIVIA : Ajutor !

În aceeași clipă s-a auzit o nouă bubuitură, urmată de alte cîteva.

ANDREI : Depozitele. S-au dus dracului depozitele.

LIVIA : Banditule ! Lasă-mă !

ANDREI : Jos ! Depozitele de armament ! Ai auzit de ele ? Le-a atins o bombă.

S-au auzit din nou cîteva bubuituri.

LIVIA : Depozite ? Ce depozite ? Nu sînt nici un fel de depozite.

ANDREI : Sînt. Dar acum o să sară în aer.

LIVIA : Minți ! Nu e nimic ! Nici un depozit ! Știu ! Nici un depozit !

O lumină puternică a filfîit în piață și a dispărut.

ANDREI : Lipește-te ! Lipește-te de pămînt !

LIVIA : Nu vreau !

ANDREI : Fii cuminte. Ești o fată drăguță. Și trebuie să ai grijă de tine. Îmi placi. Pe cuvîntul meu că-mi placi. Mă mir. Că nu te-am văzut pînă acum. Nu știu cum dracu se face.

LIVIA : Banditule !

O lumină puternică se rostogolește din nou prin piață.

ANDREI : Nu te speria. Cine știe... Poate scăpăm.

O serie de bubuituri din ce în ce mai puternice.

LIVIA : Ajutor !

O bubuitură îngrozitoare. O lumină puternică. Din cauza luminii nu se mai vede nimic. Se aude doar strigătul LIVIEI :

— Ajutor !

Liniște. Lumina se micșorează. Un cerc de lumină. În mijlocul cercului e BĂRBATUL CU HAINA DE PIELE. Cîntă acompaniindu-se la ghitară.

BĂRBATUL CU HAINA DE PIELE :

În urma mea sînt umbre mișcătoare
Și-s pomi aproape înnegriți de vînt.
Pe undeva sînt cinci bucăți de soare
Bătute-n cuie-n boabe de pămînt.
Pe lîngă pomi alunecă zăpada
Și-un strigăt pică-ncet de prin văzduh,
Și pasul meu continuă să cadă
Pe bălți, asfalturi și bucăți de duh.
În urma mea sînt bălți și-asfalturi ude
Și patru străzi s-au șters treptat de fum
Deasupra mea nu-i nici o frunză crudă
În urma mea-s trei pomi uitați pe drum.

Cercul se micșorează încet pînă dispare.

Teatru

Spectacole evazive

MUNȚII (Teatrul din Sibiu); ÎNTR-O SINGURĂ SEARĂ (Teatrul Național din Iași)

ÎNTRUCÎT despre spectacolele premiate la Festivalul dramaturgiei românești s-a scris mult — și se va mai scrie, desigur — să aruncăm o privire și asupra acelora despre care nu s-a prea vorbit și nu s-au aflat pe lista consacrărilor. Teatrul din Sibiu a adus la București **Munții,** dramă rustică extrasă din amplul și puternicul roman al Ioanei Postelnicu, **Plecarea Vlașinilor,** de către Maria Bratei, nume necunoscut, deocamdată, în universul dramaturgiei. Ca totdeauna, proza de dimensiuni vaste, — evocînd, aici, unul din preludiile marii răscoale țărănești ardelene din veacul optsprezece — nu s-a lăsat constrînsă în limitele severe ale piesei. Nici o adaptare teatrală nu poate cuprinde întreaga materie a unui roman; dar cu toate eșecurile în această direcție, nici un adaptator nu se hotărăște să recurgă la transpunerea doar a unui episod, ori a unui capitol. Fatal, eposul se rarefiază, conflictul e redus la schemă, eroii sînt bruscați în reacțiile lor și simplificați, atitudinile lor devenind previzibile. Ce s-a putut păstra, a fost ambianța pietroasă de patriarhalism și răzvrătire împotriva încercărilor de a schimba orînduiala seculară a muntenilor liberi, această ambianță fiind și a reprezentației, concepută ca un ritual țărănesc, determinat strict de perindarea anotimpurilor și de nevoia de a înlătura anomaliile ce tulbură cursul firesc al vremii. Regizoarea Marietta Sadova a pus multă știință scenică în alcătuirea acestui ritual de muncă aprigă, judecăți crîncene, invocații apocaliptice, transhumanțe, dislocări de vetre, inserînd obiceiuri, datini, densă materie folclorică după experiențe care i-au izbutit mai totdeauna (de pildă **Miorița** la fostul teatru „Delavrancea") și într-un mediu pregătit, căci teatrul sibian a fost și el mereu preocupat să afle un mod original de evaluare scenică a creației populare și de reconstituire a atmosferei rurale tipice (într-o lungă serie de spectacole, de la **Împărăția lui Machedon** pînă la **Stana**). Erwin Kuttler, scenograf sibian, a sprijinit acest interesant efort, luînd tiparul așezărilor, stilizîndu-l uneori, reliefînd contrastul specific de alb-negru și sugerînd cadrul natural prin fotografii (acestea mai sărăcăcioase sub raport artistic) nu însă fără o oarecare abundență descriptivă și aglomerare a detaliilor, care îngroapă, adesea, intenția inițială sub decorativism. S-a urmărit, în interpretare, a se înfățișa o umanitate a peisajului natural prelungit în cel moral — ciobani ca stîncile, juzi măreți, femei fierbinți, bătrîni de icoană — după cum s-a încercat o interesantă delimitare a acestui grandios sacral de profanul pestrit reprezentat prin cătanele oprimatorilor, tîrgoveții agitați, onctuoșii clerici uneltitori.

Dificultățile grave ale reprezentației și căderea ei, uneori, în ridicol provin din puținătatea textului, impunînd tranziții abrupte și bolovănirea evenimentelor. Unii din actori au, în loc de măreție, o înțepeneală scorțoasă învelită în bombasticism, personajele malefice (locotenentul Janek — Ion Buleandră și, în parte, trădătorul Branga, jucat altminteri de un actor solid al trupei, Ovidiu Stoichiță) practică o manieră interpretativă prăfuită, imposibilă, de satanism operetistic. Cîteva note de naturalețe frumoasă în ceea ce fac actorii Mircea Hindoreanu, Nae Floca-Acileni, Avram Besoiu, Radu Basarab, Marius Niță, Nicu Niculescu, Livia Baba arată că stilul putea fi altul și, o dată cu el, probabil, și destinul spectacolului.

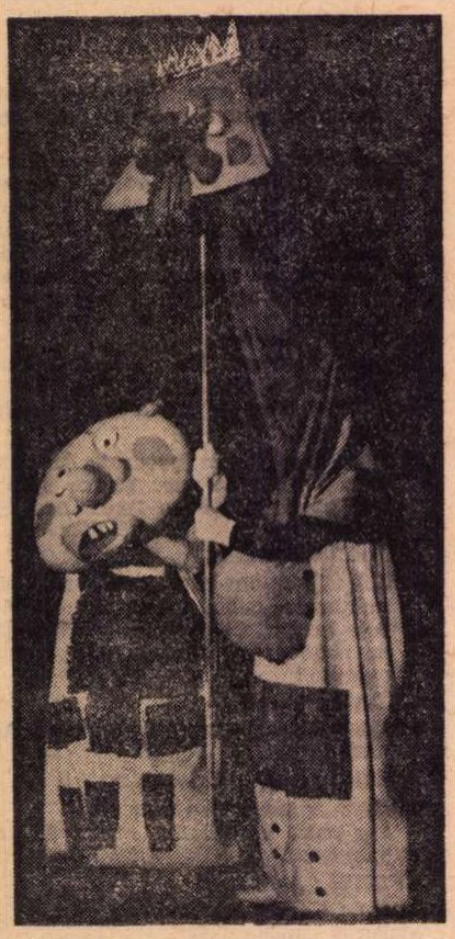
O VIZIUNE spectaculară plată, de monotonie verbală și acțiuni secătuite de energie, a deteriorat piesa lui Iosif Naghiu, **Într-o singură seară**, așa cum a văzut-o trupa Teatrului Național din Iași. Ideea autorului a fost aceea a unei confruntări, cu proces moral, la o reîntîlnire a doi prieteni cîndva luptători în aceeași tranșee. Metafora aceasta, a **reîntîlnirii**, include un motiv dramatic frecvent în dramaturgia nouă; foștii studenți ai lui Mircea Radu Iacoban se reîntîlnesc, în **Simbătă la Veritas**, ca oameni formați, pentru a-și întocmi un bilanț al existențelor — și examenul moral e relevant: foști prieteni și rude se reîntîlnesc în **Pasărea Shakespeare** de Dumitru Radu Popescu și efectul e o judecată etică incandescentă, cu un puternic efect tragic purificator; un om se reîntîlnește cu propria sa tinerețe, în drama parabolică a lui Ion Băieșu, **Chițimia** și tragedia grotescă a pierderii identității reverberează într-o zonă sufletească foarte întinsă. Iosif Naghiu nu a pus în termeni conflictuali reali biografiile celor două personaje și n-a găsit un mobil cert pentru dezbaterea intenționată, astfel că piesa înfățișează mai degrabă peisajul uniform al unei ratări generale. Evident, tînărul dramaturg — atît de promițător, cîndva, în **Absența** — știe să conducă un dialog, să puncteze o așteptare, să schițeze o atmosferă familiară. Ceea ce i-a lipsit aici a fost miza dramatică. Ni se propun echivocuri neînsemnate și o enigmă mică, prelungită, diluată, evaporîndu-se apoi în neant fără să zguduie ceva din ființa noastră. Dacă ținem seama și de oscilația între abordarea realistă directă a faptelor și tentativa de transgresare în simbol (pachetul misterios aflat pe scenă, pe care nu se știe cine l-a trimis, nu-l deschide nimeni și nu aflăm nici noi, pînă la urmă, de ce a căzut atît de meteoritic în lumea piesei, — apoi clipele de întuneric etc.) înțelegem că reușita doar parțială a acestei piese pe scena ieșeană provine din ambiguitatea ei prea voită.

De nerecunoscut, în acest spectacol, în mare parte adormitor, tînăra regizoare Cătălina Buzoianu și tînărul scenograf Mihai Mădescu. Tonul general e de un firesc aproape nefiresc, scăzut, fad. Începînd a juca surprinzător de exact în reproducerea banalității obsedante a personajului Marcu, actorul Puiu Vasiliu termină prin a fi surprinzător de searbăd, într-un mod cît se poate de netranspus. Începînd ca un tînăr dezinvolt și agresiv ironic, Emil Coșeriu se vădește a fi atît de antiumoristic, în tot ce face și spune, încît distribuirea sa în rol apare ca o incontestabilă eroare. Intrînd masiv și robust în scenă, cu tot talentul său de a configura un erou frust, Teofil Vilcu își epuizează personajul numit Oniga înainte de ieșirea din scenă și-l anonimizează în rostiri prea pauzate și comportări insistent pozate. O pată de culoare — un Vecin (Florin Mircea), o lumină fugară — Fata (Constanța Lerca) sînt amintiri palide dintr-o reprezentație fără amintiri, paradoxală, totuși, în raport cu valoarea reală, notorie, a creatorilor și cu tradiția știută a **acestei** trupe ieșene.

După cum se vede, juriul Festivalului a avut dreptate în ambele cazuri.

Valentin Silvestru

Imagine din reprezentația sibiană **Munții** de Maria Bratei.



Păpuși din **Sinziana și Pepelea** în viziunea Teatrului „Țăndărică"

„Țăndărică" în aer liber

● M-am grăbit, în acest început de stagiune, către teatrul „Țăndărică" din două motive: primul a fost apariția numelui regizoarei ieșene Cătălina Buzoianu pe afișul teatrului; al doilea, spațiul de joc mai puțin obișnuit în care a avut loc premiera spectacolului **Sinziana și Pepelea.**

M-am dus să văd „basmul voinicesc" al Nelei Stroescu, **Cununa Soarelui.** Mă așteptam să regăsesc aici fantezia, siguranța, rafinamentul demonstrate de regizoare în alte montări. Din păcate însă, montarea a fost banală, mijloacele de expresie — paupere, păpușile inexpresive, iar vocile care le personificau — schematice. Textul însuși nu strălucește prin complexitate, demonstrînd o lineritate soporifică, neimplicîndu-ne datorită poncifelor acțiunii și stilului. Mari și mici, inițiați sau mai puțin inițiați în teatru, am plecat de la acest spectacol dezamăgiți.

Mult mai interesant mi s-a părut însă spectacolul cu feeria lui Alecsandri, jucat — în săptămîna premierei — pe un spațiu verde din cartierul Berceni și programat apoi în alte cartiere extracentrale. Marea afluență de public din seara cînd am vizionat reprezentația (spectatori care, din cauza situației „geografice" incomode, probabil că frecventează mai rar teatrele), ca și participarea lui directă, înfocată, la spectacol, mă fac să sper în continuarea acestei excelente inițiative a teatrului.

Regizoarea Margareta Niculescu ne-a oferit o ingenioasă mostră de teatru popular, în care, alături de eroii titulari (Brîndușa Zaița-Silvestru și Anda Călugăreanu — travesti), îmbrăcați în port național, apăreau marionete uriașe stilizate (celelalte personaje existente în text), convoaie de mascați — tipice obiceiurilor noastre populare (de o mare sugestie plastică) — sau lăutari de bilci. Decorul rafinat naiv (semnat de Ella Conovici și Mioara Buescu) completa excelent ideea, oferind spectacolului un fundal adecvat, realizat prin îmbinarea elementelor naturale (pomi existenți pe spațiul de joc) cu cele artificiale, tradiționale (pînză pictată). E adevărat că muzica lui Ștefan Zorzor nu se încadra în acest context datorită excesivei stilizări; după cum, iarăși, nu poate fi trecută cu vederea nereușita citorva din intențiile parodice ale montării.

Totuși, prin ideea sa originală, prin modul interesant de comunicare cu publicul, datorită funcției sale culturale pregnante, **Sinziana și Pepelea** mi se pare una dintre înfăptuirile remarcabile ale acestui an.

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Un univers în miniatură

● O SĂPTĂMÎNĂ de televiziune = un univers în miniatură. Mai întîi, ca forme de exprimare: filme, din toate punctele cardinale și, evident, de toate calitățile; reportaje, inspirate de preocupările noastre, dar nu de ajuns de multe; teatru, scurt, mijlociu și adesea mediocru, rareori lung și, așa cum se cuvine, bun; muzică adevărată, puțină, în schimb din abundență muzică prea ușoară în decoruri foarte grele, în al căror labirint interpreții rătăcesc în căutarea registrelor vocale.

Fondul bogat al programelor trebuie căutat în emisiunile vorbite: întîlniri la mesele de lucru, în ateliere, pe șantiere, în laboratoare (plac foarte mult, pentru că sînt spontane și veridice); lecțiile de toate felurile și de toate gradele: jurnalele, veritabile oglinzi vii ale actualității,

● DUPĂ cum știți, firește, lecțiile — despre care am scris cu două-trei linii mai sus — reintră în viața noastră de fiecare zi. Se deschid școlile, toate pe rînd, de la primul pînă la ultimul prag, de la grădinița primelor jocuri în grup pînă la facultatea cu cele mai multe etaje de ecuații. Toți elevii și studenții de anul acesta sînt, simultan, ai școlii și ai televiziunii. Le frecventează, complimentar, pe amîndouă — și această dublă frecvență intelectuală începe a-și da roadele. Se învață mai repede, mai ușor, mai mult. În clase intră o tehnică nouă, a radio-televiziunii. Un domeniu nelimitat pentru pedagogi, pentru artiști și — în primul rînd — pentru scriitori. Să nu se lase așteptați!

● ÎNCĂ O VORBĂ frumoasă în buchetul celor multe pe care le auzim la emisiunile pentru sate. Găsit de reporter pe cîmp, cu hîrletul în mîini, cu fruntea încoronată de perlele căldurii, președintele cooperativei i-a spus:

— Acum e rîndul nostru la treabă. La birou ne vedem pe urmă. Să se lase mai întîi soarele spre salcîmi!

● UN PROLOG ingenios la deschiderea școlilor pentru cei mici: conferințele cu exemple din teatrul pentru copii. Domeniu delicat, subtil, în care Alecu Popovici, directorul Teatrului Ion Creangă, se află în elementul lui, iar invitații, cu ochișorii rotunzi, mirați, cu fețele inundate de zîmbete și emoții se simt ca la ei acasă în teatrul lor de povești. O experiență bine începută, care va reține foarte mulți mini-spectatori în fața ecranului. Remarcabilă interpretarea artistică. În frunte, Daniela Anencov, pînă nu de mult o „zînă" și o „voce" t.v. care citea și recita cu talent pe ecran din culise, acum, în plus, o fermecătoare apariție pe scenă.

● INTENȚIA redactorilor televizați ai revistei literar-artistice a fost să restabilească echilibrul, dînd mai multă atenție artei, cam deficitare pînă acum. De aceea, emisiunea a fost instalată într-o frecventată expoziție de pictură și sculptură, unde au citit versuri Constanța Buzea, Niculae Stoian, Veronica Porumbacu, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Dan Mutașcu și Dan Verona, toți însuflețiți de gînduri bune, frumos [illegible]ate. Ioan Grigorescu, editorialist, și Ion Jalea, Petre Balogh, Georgeta Năpăruș, Sabin Bălașa, Ion Pacea, Andrei Pleșu au ventilat interesante idei despre arta plastică. Vizitatorii și-au spus și ei gîndurile, armonios împletite cu montajul literar-artistic. Din nou, însă, bizareria inexplicabilă a contribuției muzicale. „Grupul"... volk, compus din „Vali și Carmen", trubaduri în stil neo-medieval, cîntă frumușel și puțin. Păcat că sensibilitatea lor este prezentată sub o etichetă atît de ridicolă.

M. Rimniceanu

Gale cinematografice

Cinema

Zilele filmului bulgar

S-AU făcut multe filme despre felul cum luptă un revoluționar, dar puține despre felul cum el moare. Adică o poveste unde, tot timpul, de la început pînă la sfîrșit, eroul moare. Unul din rarele filme unde ni se zugrăvește o asemenea lungă „murire" pentru un crez, pentru o idee, este admirabila lucrare pe care cineaștii bulgari au prezentat-o zilele trecute, în cadrul „Zilelor filmului bulgar". Se numește **Ultimele lor cuvinte.** Șase tinere ilegaliste își trăiesc cele din urmă zile, în aceeași celulă, pe ușa căreia scrie : „Condamnate la moarte". Unele din ele sînt profesoare și influența lor pe lîngă elevii și elevele lor fusese mare. „Doctrina", ca să zicem așa, a conducătorilor pușcăriei ne readuce înapoi la vremile Ioanei d'Arc. Nu e vorba să se obțină mărturisiri de culpabilitate. Temnicerii știu exact tot ce au făcut și tot ce gîndesc întemnițatele. Ceea ce vor ei este ca ele să abjure. Să declare, public, că s-au înșelat, că nobilul lor crez fusese greșit. Pentru asta, ei vor întrebuința drept metodă preferată zdrobirea nervilor, teroarea în fața unei morți iminente, dar care, în mod sadic, va fi mereu amînată. Uneori condamnata e spînzurată de-a binelea, cu toate sinistrele ritualuri ale ceremoniei. I se pune șireangul de gît, i se liberează picioarele, dar... este readusă la viață. Execuția veritabilă va fi, poate, data viitoare...

Amar contrast între tinerețea, frumusețea, prospețimea, cantitatea enormă de viață a acestor fete — și companionul lor de fiecare clipă : moartea, moartea prelungită, cu spaimele ei, cu gîndurile sale obsedante. Chinuite — da ! Descurajate — nici una, niciodată. Una din fete naște. Celelalte o ajută. Apoi, toate vor îngriji copilul. Nu fac proiecte de viitor, nu construiesc planuri, ci-și vorbesc, cu simplitate și filosofie, despre dreptate, demnitate, omenie. Din cînd în cînd răbufnește în ele energia biologică de ființă tînără și copilăroasă, dornică de joacă. Alteori le apucă un fel de frenezie, ca în scena din curtea cea mare a închisorii, cînd călăii, ca pedeapsă pentru cine știe ce mică abatere de la regulament, le luaseră toate hainele, cărțile, obiectele cu care veniseră, și le ardeau în formă de autodafé. Asta le face pe fete să se arunce pe deasupra flăcărilor, sărind peste ele ca într-o liturghie de infern. Înainte de a i se pune lațul, condamnata e întrebată, conform protocolului, dacă are vreo ultimă dorință : „Să mai văd odată marea", spune ea. „Să-mi mai alăptez odată copilul" — spune alta.

ORIGINALITATEA acestui film stă nu numai în temă, dar și în tratarea ei artistică. Cînd un om este închis fără speranțe că va ieși vreodată, sufletul lui capătă o structură curioasă, unde cele patru dimensiuni ale timpului : prezentul, trecutul, viitorul și imaginarul se amestecă, se înlănțuie, se suprapun. Un zid opac barase vederea lumii. Atunci, prizonierul va reclădi singur această lume care i se refuză : din amintiri, din faptele cotidiene întîmplate în celulă, din proiecte de viitor și mai ales din tablouri închipuite ale unor lucruri posibile, care nu-s nici trecut, nici viitor, ci posibil pur. Vedem, de pildă, pe ecran, tabloul celor șase fete gătite cu rochii de mare croitorie, plimbîndu-și, mîndre, toaleta. Ca să se vadă bine cum, în izolarea lor de restul lumii, prizonierele trec necontenit de la percepție la închipuire, de la realitatea prezentă la construcția imaginară, autoarea filmului, regizoarea (și scenarista) Binka Jeliazkova a recurs la următorul ingenios procedeu. La un moment dat, toate deținutele sînt tunse băiețește. După aceea, în scenele ce urmează, ele apar, cînd cu păr, cînd fără. Mereu. Ca să se sublinieze trecerea de la văz la gînd, de la faptă actuală la construcție a minții, trecere care e viața însăși, soarta patetică a întemnițatului. Nu este nici „flash-back" (adică aruncare în trecut, în amintire), nici „onirism" (adică exprimare simbolică și incoerentă ca în vis). Este pur și simplu trăirea reală și exactă a prizonierului. Curioasă, patetică frescă sufletească, pe care regizoarea noastră a pictat-o cu măiestrie și cu o fascinantă veracitate.

O altă calitate estetică este absența de vedetism. Nu există aci rol principal. Cele șase fete osîndite la moarte au roluri egale. Povestea e scăpată de ieftinul procedeu al „capului de afiș". Toate eroinele sînt personaje principale, egale în slujba ideii comune pe care ele o aduc vederii noastre. De altfel, paralel cu perindarea de gînduri pe ecran, ni se arată mereu, în gros-plan, scurte momente de portret, așezări particulare ale buzelor, ochilor, frunții, clipă de fizionomie care spune tot. Tot, și mai presus de toate : demnitate, curaj, calm, convingere. Cele șase fete din **Ultimele lor cuvinte**, toate șase artiste emerite, se numesc : Țvetana Maneva, Leda Taseva, Bela Toneva, Aneta Petrovska, Doroteea Tonceva, Iana Gurova.

Celelalte două filme **(Hoțul de piersici** și **Cel mai bun om pe care-l cunosc)** ale galei bulgare au rulat deja la noi. Despre unul din ele, **Hoțul de piersici**, am vorbit într-o cronică entuziastă, la vremea cînd fusese programat.

Zilele filmului coreean

COREEA este o țară care a avut amara cinste de a fi bătut toate recordurile suferinței și asupririi. Filmul care ni s-a prezentat în gala de luni, la Casa filmului, descrie cruzimea erei de colonialism nipon (1910). Se numește : **Soarta unui combatant.** Straniu combatant ! Căci e vorba de țărani coreeni înrolați cu sila în armata condusă de japonezi și puși să-i chinuiască pe propriii lor consăteni. Dacă refuză, familiile lor (mamă, bunic, soră, copii) sînt schingiuite și înfometate. Dacă fug și-s prinși, sînt executați. Dacă fugarul scapă, nu scapă familia. Viața acestor oameni nu e o dilemă fără ieșire, ci un triplu cerc vicios. Filmul care ni s-a arătat, și care e de o frumusețe plastică, fotografică, portretistică și muzicală de la care cineaștii europeni ar putea chiar să ia lecții, — acest film, pe tot parcursul său, pictează exasperarea neputincioasă, pentru a izbucni într-o puternică răscoală înecată însă într-o baie de sînge. Dar pe ecran nu vedem decît explozia, răzbunarea, acel nobil **„fiat justitia, perreat mundus".**

Infernul fără leac în care timp de două milenii a trăit poporul coreean. Acest coșmar nu mai există în republica nord-coreeană născută în 1948 și care serbează cea de-a 26-a aniversare. A fost o foarte etică și estetică idee de a sărbători acest jubileu printr-o frescă de contrast, prin tabloul dramatic al iadului căruia tînăra republică i-a pus pentru totdeauna capăt.

O poveste unde brutalitatea singeroasă a faptelor contrastează tot timpul cu delicatețea sufletească a unor oameni sinceri și curați, cu vorbe și gesturi exprimînd sfios, decent și simplu, frămîntările sufletești tare complicate ale așa-zișilor (și greșit zișilor) „oameni simpli".

D. I. Suchianu

Cadru din filmul bulgar **Ultimele lor cuvinte**

Secvența

MÎNA

● O FEMEIE fuge înspăimîntată cu un copil în brațe. Aleargă pînă ajunge la poalele unui munte albastru care începe să se miște, să se desfacă încet în degete, nu e munte, e o uriașă mînă omenească, o uriașă mînă albastră care dă un bobîrnac femeii, aruncînd-o, împreună cu copilul, înapoi. Femeia se scoală și, cu aceeași disperare, își reia fuga, pînă cînd ajunge din nou la poalele muntelui albastru, care nu e munte, e o mînă omenească ce se desface iarăși ușor, și îi dă un bobîrnac. Așa începe **Planeta sălbatecă**, excepțional desen animat de lung metraj, așa începe, cu această secvență șoc, cu această secvență parabolă așezată în capul poveștii. Care poveste spune că, da, s-ar putea întîmpla și așa, cine știe cînd, ca uriașa mînă a unei ființe supraevoluate dar dezumanizate să dea un bobîrnac unui om rămas om, să facă din el o „jucărie biologică", da, s-ar putea, dar nu pentru multă vreme. Pentru că, dragii mosului — zice apăsat filmul — o mînă e totuși numai o mînă.

a. b.

3 PIESE

● O „citadelă nesfărîmată" realizată mai documentar și cu accent pe contextualitatea istorică în care se încadrează psihologia unei familii provinciale din vara anului 1944 este **La porțile Severinului.** ultima premieră TV. Citim în prezentarea tipărită în programul de radio : „Scenariul acestui spectacol a fost scris special pentru Teatrul TV de dramaturgul Dan Tărchilă după romanul cu același titlu al prozatorului Ion Grecea, participant activ la evenimentele descrise". De aici, desigur, acel fior al autenticității, bine valorificat și de regizoarea Letiția Popa. Remarcabilă interpretarea celor patru actrițe : Irina Răchițeanu-Șirianu, în primul rînd, Leopoldina Bălănuță într-o scurtă compoziție, grațioasa Ioana Manolescu și, extrem de sugestivă în rol, Mihaela Dumbravă. In rest, mențiuni pentru Vistrian Roman, care, e clar, a păsit cu dreptul în carieră.

● La radio, o excelentă reluare : **Răpirea preafrumoaselor sabine** de Leonid Andreev. Ea atestă (a cîta oară) valoarea unui regizor, numele său este Mihai Pascal și virtuțile actorilor noștri de comedie : Coca Andronescu (o insinuantă sabină), Marin Moraru (un sabin de zile mari), Dem. Rădulescu (un „roman de viță veche"). Prezentată de Radu Beligan, piesa lui Leonid Andreev (traducere de Tatiana Nicolescu, adaptare de Ștefan Tita) redeschide problema valorificării moderne a miturilor și legendelor, aici din perspectiva unei sceptice parodii. Este o piesă pe care o vedem jucată cu brio și pe scenă, nu îndrăznim să sugerăm între chenarele acestei preamodeste rubrici săptămînale, unde și de cine, sugestii se pot face o mulțime, totul este ca ele să devină realitate. Ceea ce dorim să se întîmple și în cazul de față.

● Ieri seară, una din cele mai discutate și, deci, cunoscute piese românești actuale, **Acești îngeri triști...** de D. R. Popescu (regia radiofonică Eugen Marcus în colaborare cu Dan Puican, după adaptarea lui Romulus Guga). Acești triști îngeri, în care mulți tineri s-au recunoscut cu frenezie, acești îngeri foarte pămîntești care descoperă tristețea și bucuria cotidiană, le descoperă, le trăiesc și le înving, transformîndu-le în ceea ce se numește de obicei experiență de viață, spre care putem și noi a privi cu ochi neliniștit sau calm ca spre un lucru ce poate deveni oricînd propria noastră condiție de existență.

Ioana Mălin

Telecinema

SFINTELE LOCURI COMUNE

● Cu acel sentiment blecherian al „vizuinii luminate" fără de care zadarnic intrăm și ieșim din cinema în telecinema și de acolo plecăm, o, nu prea departe, ci pînă aproape, pînă unde zice poetul, dar imediat întorcîndu-ne poetizînd zburdalnic în realitatea mediată (chiar așa spune femeia care ne îngrijește viața : „mediat ! vine mediat" pentru „vine imediat la telefon !"), cu acel dulce pas al calului care ne duce, întinși în căruță, cu cerul deasupra, spre grădina roșiatică a unui amurg livid, cu fraze somptuoase și cîntări ale cîntărilor interioare, căci programul scria că va fi un film biografic despre Cehov în două părți — și la așa un anunț jivina bună din noi secretează pavlovian minunatele ei jerbe de locuri comune,

cu conștiința trează și liniștită a fandacsiei, am pătruns într-un oraș trist și mohorît ca toamna care îl chinuia, cu străzi bolovănoase, coborînd spre un fluviu sisific, și „mediat" au apărut — mirific, cît ai bate din palme, cum zice basmul — frazele lui atotputernice, că dacă n-ar fi nu s-ar povesti, frazele cu : „care e sensul existenței ?", „în ce constă progresul ?", „a nu mai subjuga — ce alt sens poate avea progresul ?", „trebuie să muncim... să muncim pentru a ne cîștiga existența", „nu omenirea trebuie să-ți rezolve opțiunea", și atîtea alte votci, toate acestea căzînd pe țiriitul greierilor și al universului, pe lumina lui intens albă formată din acoperișuri, ferestre și uliți albe, pe un ceas cu cuc, pe o femeie frumoasă și elegantă care apare de după colțul unui perete surprinzînd doi bărbați care psalmodiază leneși, pe canapea, despre caracterul conștient al muncii fizice, căci milioane de oameni — susține bărbatul tînăr, frumos și grav — muncesc fără a avea sentimentul muncii, o, fraza aceasta spre care duc toate frazele lui,

el nefiind totuși Cehov, ci un fel de tolstoievskian, un tînăr bogat care demisionează din clasa lui socială pentru a munci în rînd cu zugravii și cu exploatații, salutînd umil pe toți umilii și obiditii străzii, vagabond al orașului, făcîndu-se de rîs la fiecare pas, acceptînd fiecare batjocură, dar muncind cu mîinile lui, speriat de ciini, înfricoșat de lătratul lor, dar nu de destinul său, lovit chiar cu pietre de dobitoci, toate acestea — cum scrie la carte — între piane și jocul de biliard, între bile și tacuri, între tăcerea tacului și-un castravete la votcă, între „m-am născut prea devreme" și „mă plictisesc, aș face altceva dar...", ca să apară deodată ea, ah, ea, tînăra bogată și lucidă, conștientă de drama ei și a mediului ei, femeia care trece de la „trebuie să trăim altfel" la „povestește-mi ceva hazliu", în timp ce al treilea cîntă la pian : „De-ai ști cum te iubesc, de-ai ști cum te urăsc"..., iar eroul îi mărturisește rizînd că „nu știe să povestească", ceea ce nu-i împiedică să se îndrăgostească, să se iubească și să fugă la țară, sfîrșitul primei părți, într-o vizuină luminată, în adîncul căreia, amețiți de-atîta mimesis, nu putem striga decît „lăsați locurile comune să vină la noi, nu le huliți, nu le luați în deșert, mai avem nevoie de ele, ele sînt sfinte" !

Radu Cosașu

Plastică

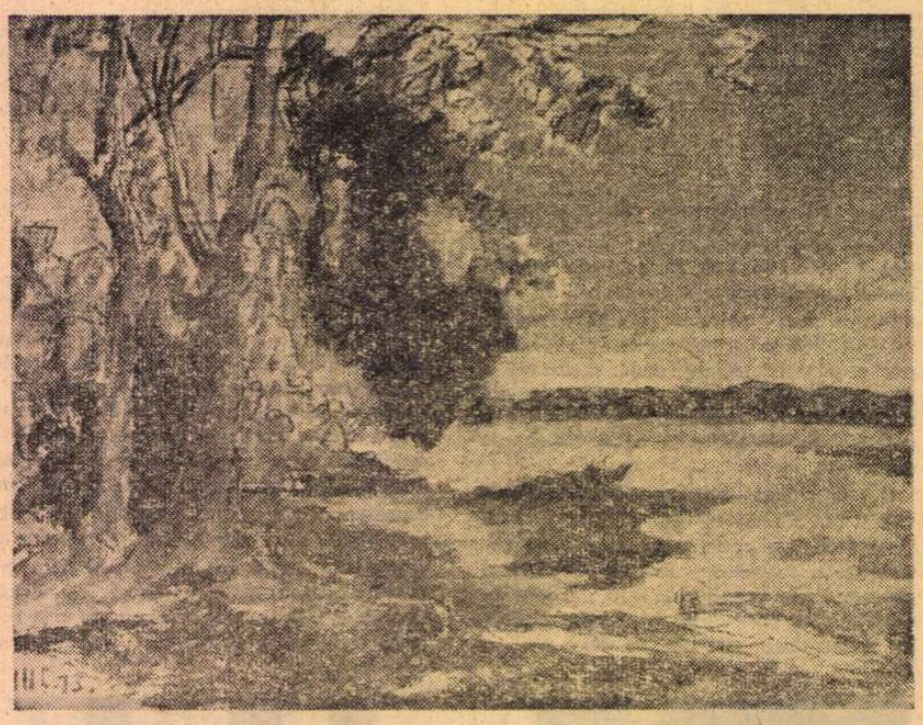
Jurnalul galeriilor

EXPOZIȚIA de la galeriile EFORIE, încă un omagiu adus de artiștii noștri celei de a 30-a aniversări a Eliberării, constituie o selecție restrînsă numeric, dar cu solidă acoperire valorică. Cei opt artiști grupați în această sală reprezintă certitudinea unor stiluri deplin cristalizate în componentele lor, de la calitățile de conținut pînă la cele de limbaj, iar numele nu mai reclamă nici un fel de prezentare, fiind definitiv afirmate în ansamblul plasticii contemporane.

Respectînd ordinea propusă de catalog — cea alfabetică — redescoperim un *Virgil Almășanu* situat pe linia sa valorică recunoscută, rezultat al capacității de a manipula rafinamente cromatice axate pe griuri nuanțate, dar și al expresivității desenului ajuns la faza virtuozităților de caligrafie. Cele două *Peisaje* conțin o atmosferă specifică și un ton liric dublat de rigoarea compozițională.

Maestrul *Corneliu Baba* rămîne artistul „picturii ca stare de spirit", mizînd pe expresivitatea cromatică și pe o forță a desenului care face din *Portret* și *Arlechin* adevărate documente ale psihologiei modelelor. La fel de sugestiv pe planul asociațiilor metaforice este și *Peisajul* teluric, ușor dramatic, în care asociațiile tonale specifice subliniază calitățile picturale printr-o deosebită sensibilizare a materiei, detașînd o personalitate de rară autenticitate, cu mijloace de expresie deplin stăpînite.

Vasile Baboie are o lume coloristică bine precizată, compusă din tonuri grave, asociate în cîmpuri decis delimitate, ceea ce conferă picturii sale o calitate decorativă. De altfel și stilizarea figurilor umane, în fond portrete cu funcție alegorică, se supune acestei dominante, arta sa fiind accesibilă mai ales prin sinceritatea și adresa mesajului uman conținut.



Henri Catargi : Lacul

„Decanul de vîrstă" al expunerii și al picturii noastre, maestrul *Henri H. Catargi* prezintă trei lucrări al căror univers liric nu anulează rigoarea construcției și pe cea a coloritului. *Natura statică*, gîndită ca un raport de ecrane luminoase și de planuri mate, este o piesă de mare densitate cromatică, în timp ce *Lacul* sau *Peisajul* sugerează primatul desenului și al atmosferei de ușoară melancolie, rezultatul utilizării unor rafinate asociații de tonuri albastre.

Sculptorul *Peter Balogh* taie cu vădită plăcere lemnul în jocuri de siluete compuse după false simetrii, apelînd la efectele golului prin care lumina intră în dialog cu materialul atent finisat. Lucrările sale au un caracter intimist — poate și datorită dimensiunilor reduse — și se plasează la zona de interferență a sugestiilor simbolice cu jocul abstract de volume și planuri decorative.

Pictura lui *Brăduț Covaliu* este, ca de obicei, o metaforă a experienței umane, fie că este vorba despre *Compoziția* gîndită în planuri mari și conținînd elementele unei atmosfere de calm și echilibru, fie că ne referim la *Poetul*, portret patetic și sugestiv, sau la *Surorile*, lucrare subtil compusă și colorată, cu o atmosferă specifică pentru acest artist preocupat de o simbolistică accesibilă.

Ion Gheorghiu, consecvent ideii de *Grădină suspendată*, prezintă o piesă din acest ciclu cu deosebite calități picturale, acordurile cromatice și organizarea cîmpurilor de culoare creînd un spațiu afectiv gîndit în raport de calitățile expresive ale mijloacelor utilizate. Refăcînd în spațiu tridimensional tema preferată, artistul expune și o sculptură policromă, amestec de simbol solar și de inflorescență în continuă metamorfoză.

Suprarealismul pe care îl practică *Florin Niculiu* are un puternic substrat livresc, dar urmărește în același timp să construiască o lume de imagini posibile, parcă mineralizată, compusă din elemente pînă la un punct recognoscibile, așa cum se întîmplă în lucrările *Plaje*, *Fugato* și *Epilog*, cu o atmosferă rarefiată rezultată din utilizarea unor game cromatice rafinate, de predilecție în tonuri reci.

Privită în ansamblu, expoziția are ceea ce se numește „ținută" și caracterul ei general este acela de interior gîndit atent în raport de valoarea estetică a elementelor ce îl compun, reușind să reprezinte — în ciuda numărului redus de lucrări — cîteva dintre principalele poziții de pe care artiștii noștri interpretează realitatea.

Virgil Mocanu

Muzică

Dominante simfonice

SIMFONISMUL românesc a străbătut, în ultimii ani, un drum de certe reușite. În ultimele trei decenii, creația muzicală românească s-a îmbogățit cu 95 de simfonii.

Remarcabil ni se pare caracterul social-angajant al multora dintre lucrările acestui gen. Marile transformări revoluționare ale României ultimelor decenii au găsit ecouri adînci în conștiința compozitorilor. De la oratoriul *Zorile de aur* de Gh. Dumitrescu, la cvartetul *Pe Argeș în sus* de Th. Grigoriu, sau la cantata *Prind visele aripi* a lui T. Olah, literatura muzicală contemporană românească s-a îmbogățit cu zeci de opusuri, demonstrînd arta cu care compozitorii noștri au reușit să transpună în desenul portativelor — cu forță, fantezie, farmec — momente din marea bătălie pentru făurirea unei vieți noi.

Pentru cercetătorii creației muzicale românești, impunătoare este forța cu care întreg frontul componistic românesc continuă marile tradiții ale muzicii naționale. Pentru toți simfoniștii de talent ai țării, de la generația maeștrilor Ion Dumitrescu și Sigismund Toduță, la cea a tinerilor compozitori afirmați în viața artistică internațională — L. Glodeanu, M. Moldovan, G. D. Georgescu —, arta enesciană este un continuu izvor de învățăminte.

Însușindu-și cele mai noi cuceriri ale limbajului muzical, folosind mijloace componistice esențial moderne, creatorii noștri au izbutit sinteze de înaltă încărcătură emoțională, exprimate într-o viziune originală care oferă școlii componistice românești un timbru special în contextul creației artistice contemporane, sinteze care-i fac pe unii dintre cei mai de seamă exegeți ai muzicii zilelor noastre să socoată școala românească drept una dintre cele mai importante zone ale artei contemporane.

Se remarcă, în creația simfonică românească, eflorescența celor mai diferite genuri — de la oratoriu, simfonie, poem simfonic, la concert instrumental, suită și piese pentru diverse ansambluri camerale — lucrări temeinice și de anvergură.

Trebuie să semnalăm, printre cele mai semnificative caracteristici ale simfonismului românesc, importantul număr de talente, am spune explozia de talente, cunoscută de frontul componistic național. P. Bentoiu, W. Berger, D. Bughici, D. Capoianu, Th. Grigoriu, L. Glodeanu, C. D. Georgescu, Miriam Marbé, L. Mețianu, M. Moldovan, St. Niculescu, O. Nemescu, T. Olah, D. Popovici, A. Porfetye, A. Stroe, C. Țăranu, A. Vieru — iată doar cîțiva dintre muzicienii formați și afirmați în ultimele decenii, iată doar cîteva nume ce mărturisesc, alături de cele formate în anii dinaintea războiului, bogatul potențial de talente componistice al țării.

Iosif Sava

Imagine din Lecția

BALETUL REGAL DANEZ

LA relativ scurt timp după trupa de balet americană și după cea australiană, scena Operei Române din București a găzduit ansamblul **Baletului regal danez**, ansamblu a cărui activitate înseamnă, în timp, peste două secole și jumătate.

Programul a început cu **Napoli**, pe muzică de Edv. Helsted, H. S. Paulli și H. C. Lumby : o serbare populară în mediul citadin. Un simplu divertisment.

Prezența maestrului de balet Flemming Flindt (director artistic al ansamblului) s-a făcut remarcată în **Lecția** (după Eugen Ionescu, pe muzică de Georges Delerue), spectacol-demonstrație a ceea ce reprezintă în concepția lui Flindt baletul cu **story** ; opțiunea, pe plan structural, este pentru subiectele ce implică un mic număr de personaje (în cazul de față fiind trei), de aici decurgînd apoi o mare concentrare a evenimentelor pe axul ideii principale. Coregraful recurge la folosirea numai a acelor amănunte care sînt într-adevăr esențiale ; dar nu e vorba numai de o simplă derulare a fabulației, ci și de un continuu progres al analizei stărilor personajelor, de o aprofundare a trăirilor acestora ; este o suită de acumulări ce tensionează spectacolul și care compun de fapt momentul culminant.

Spre deosebire de **Lecția**, în **Dimineața Lindei** (muzica : Per Norgaard) și **Dansuri de vară** (aranjamente muzicale de Sved S. Schultz, după compozitorii barocului italian), coregraful renunță total la elementele de pantomimă și asta fiindcă nu vrea neapărat să povestească ceva. Flindt vrea, pur și simplu, să redea **stări** — să revină adică la acea esență primordială a artei dansului, care la origine exista în afara epicii. Și, în continuare, nu descrie ci analizează, în loc de fapte și evenimente operînd cu sinteze și esențe ale vieții, ce se acumulează în cadrul unei atmosfere deosebit de dense. In acest sens, **Dimineața Lindei** (avîndu-i interpreți pe Linda Hindberg și Arne Villumsen) este un studiu de personaj, iar **Dansuri de vară** (interpreți : Vivi Flindt, Eva Kloborg, Anita Soby, Arne Bech, Johnny Eliasen) e o transpunere în limbaj metaforic a momentului de trecere de la tinerețe spre maturitate, a acelui moment în care se descoperă lumea maturității cu sensurile ei. Ambele poeme coregrafice, concepute în tonalități majore, degajă tonicul sentiment al dragostei de viață, vorbind implicit despre frumusețea Omului.

Radu Bădilă

Congresul Internațional de Studii Sud-Est Europene și

COOPERAREA CULTURALĂ DIN ZONA BALCANICĂ

Congresul Internațional de Studii Sud-Est Europene, ale cărui lucrări s-au închis marți 10 septembrie, printr-o ședință festivă, comună, a tuturor secțiilor de lucru, a însemnat, după aprecierea unanimă a delegaților, o remarcabilă contribuție la mai buna cunoaștere a patrimoniului istoric cultural, artistic al fiecărei țări balcanice și, prin aceasta, la înțelegerea deosebitei valori a patrimoniului comun al zonei balcanice. Comunicările prezentate în secțiile de lucru — istorie, etnografie, drept și instituții, literatură, artă, folclor — de către savanți de prestigiu veniți atît din țările balcanice cît și din multe țări ale lumii — au dovedit încă o dată marele interes pe care problemele complexe ale zonei Balcanilor îl suscită în lumea științifică mondială.

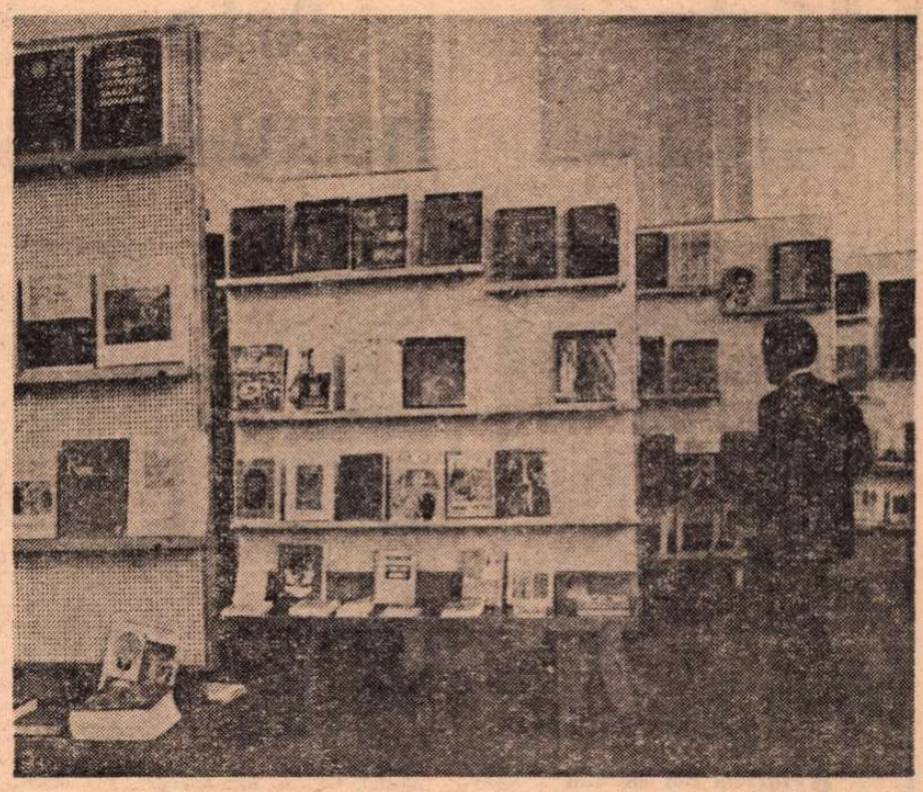
În unanimitate, delegații din acest prestigios Congres Internațional au apreciat, ca pe un eveniment esențial, Mesajul adresat de președintele Nicolae Ceaușescu, și citit în ședința inaugurală, prețios document pentru consacrarea spiritului de colaborare științifică și, în același timp, de prietenie creatoare între popoarele din sud-estul european — și din lumea întreagă.

Prezența românească la Congres a fost viu apreciată, iar comunicările delegației române au fost în permanență un punct de discuție rodnică în cadrul fiecărei secții de lucru. S-a relevat, de asemenea, și aportul metodologic adus de comunicările românești, care analizează fenomenele în strînsă relație pe de o parte cu sistemul de valori național în care au luat naștere și, pe de altă parte, în corelație cu sistemul de valori similar al celorlalte țări balcanice, contribuind astfel, prin cercetarea comparată a fenomenelor, la o mai bună și mai exactă situare a lor în contextul istoric și cultural european.

Prin numeroasele puncte de vedere exprimînd tot atîtea contribuții originale la studierea problematicii în discuție, lucrările delegațiilor veniți din peste 33 de țări au relevat că, în contextul balcanic definit în primul rînd printr-o experiență culturală și istorică de o deosebită importanță, studiile sud-est europene au menirea de a îndeplini ceea ce prof. Georges Castellan numește „diplomația culturii", ele deschizînd, prin marea lor valoare științifică, noi porți spre înțelegere și cooperare în Balcani.

Înalta apreciere pe care delegații prezenți la Congres au dat-o deosebitei ținute științifice a lucrărilor și a discuțiilor desfășurate în secțiile de lucru, atmosfera de înțelegere și strînsă colaborare în domeniul cercetării, ne dau convingerea că acest al III-lea Congres Internațional de Studii Sud-Est Europene, amplă manifestare de răsunet în lumea științifică contemporană, reprezintă o contribuție eficace la cooperarea culturală în Balcani, la instaurarea unui climat de pace și prietenie între toate țările din zonă.

Am încercat, în interviurile de mai jos, să reproducem o parte din opiniile cîtorva dintre savanții de mare prestigiu mondial prezenți la Congres.



Imagine de la Expoziția de carte deschisă în cadrul Congresului Internațional de Studii Sud-Est Europene

Prof. Georges Castellan
(Franța)

Cea mai bună și mai trainică legătură între popoare

— CEA mai bună și mai trainică legătură dintre popoare este constituită de cunoașterea lor reciprocă. Cea mai mare parte a neînțelegerilor, a conflictelor se datorează unei elementare lipse de cunoștințe și ideilor **a priori**, stereotipe, idei false dar, din păcate, cîteodată, durabile. Tocmai împotriva acestui tip de prejudecăți trebuie să lupte o cunoaștere exactă pornită din aprecierea sigură a patrimoniului cultural național al fiecărei țări balcanice. O civilizație a păcii nu poate rezulta decît dintr-o astfel de înțelegere superioară care duce în mod necesar la prietenie și destindere internațională.

Studiul relațiilor internaționale presupune cunoașterea diversității și multiplicității pe care o presupun culturile din zona balcanică, iar România, cu vechea ei tradiție începută încă din îndepărtata epocă daco-romană, este chemată să joace un rol important într-o civilizație a viitorului pe care o concep ca o unire a tradițiilor trecutului cu eforturile prezentului. În acest context, cred că veritabila și extrem de importanta contribuție a Studiilor Sud-Est Europene este de a favoriza în cadrul unor reuniuni cum a fost aceea de la București, o mai acută și mai pertinentă valorificare, de către fiecare stat în parte și apoi într-o viziune comună, a valorilor proprii fiecărui popor din zona Balcanilor. Unul din obiectivele cele mai nobile ale acestei Asociații este de a deschide noi căi pentru mai buna înțelegere a celorlalți, adică a vecinilor noștri atît de strîns legați între ei tocmai prin tradiția culturală de secole care caracterizează Balcanii.

Prof. dr. Nikolai Todorov
(Bulgaria)

Expresia unei noi etape în dezvoltarea cooperării și înțelegerii reciproce în Balcani

— ISTORIA și patrimoniul cultural al popoarelor balcanice au fost, timp îndelungat, obiectul cercetării științifice pentru discipline ca istoria antichității și arheologia, filologia clasică și bizantinologia. Dar, în ultimul timp, studiile balcanice s-au afirmat ca disciplină de sine stătătoare. Balcanii ocupă un loc deosebit în civilizația omenirii, iar răsunetul pe care îl au asupra relațiilor internaționale toate evenimentele care se produc în această zonă a dus la un interes mereu crescînd asupra acestei părți a Europei.

Ceea ce caracterizează în primul rînd Studiile Sud-Est Europene este complexitatea caracterului lor. Ele sînt condiționate atît de istoria comunității balcanice, cît și de însăși evoluția științei. Strînsa legătură între destinele istorice ale popoarelor balcanice a dat naștere la o serie de probleme al căror studiu ar fi imposibil fără cercetări comparative întreprinse pe planul raporturilor existînd între popoarele balcanice și fenomenele care au stat la baza dezvoltării lor.

Studiile balcanice se dovedesc a fi, în consecință, o știință interdisciplinară pentru cunoașterea trecutului și prezentului popoarelor și țărilor din Peninsula Balcanică, ținînd cont de existența unei comunități balcanice, așa cum s-a prezentat ea în cursul istoriei. Ca disciplină științifică de o mare complexitate, Studiile Sud-Est Europene prezintă particularitatea de a nu fi numai rezultatul unui stadiu determinat al dezvoltării științei în țările balcanice. Ele constituie în același timp apariția și expresia unei noi etape în dezvoltarea cooperării și a înțelegerii reciproce în Balcani, aceasta prin simplul fapt că aceste studii nu ar putea să existe și să se dezvolte fără largi contacte între gîndirea științifică din țările balcanice vecine. Studiile Sud-Est Europene sînt în ele însele expresia acestei noi stări de lucruri.

Prof. Halil Inalcik
(Turcia)

Mijlocul ideal pentru o cooperare din ce în ce mai largă

— STUDIILE noastre asupra popoarelor din sud-estul Europei s-au modificat recent în sensul unei adînciri a interesului asupra interferenței dintre temele economice, sociale, culturale, aceasta implicînd un nou sistem metodologic care să înlocuiască în mod treptat „viziunea sentimentalistă" asupra istoriei și culturii. Popoarele din zona balcanică trăiesc împreună de foarte mult timp, fiind adesea parte componentă a unor mari imperii așa cum au fost Imperiul roman, Imperiul bizantin sau Imperiul otoman, însă aceasta nu le-a anihilat ființa națională, ci, dimpotrivă, le-a creat parcă o și mai puternică autonomie a valorilor culturale proprii, aflate însă într-o permanentă interferență, căci niciodată barierele naturale, așa cum ar fi Dunărea, nu au constituit și bariere între schimburile culturale sau economice între poporul român și vecinii săi de origine slavă. În tot timpul istoriei Peninsulei Balcanice au existat mari savanți care să ilustreze această interferență continuă de valori și nu aș aminti aici decît pe marele savant Dimitrie Cantemir, simbol al fuziunii între cultura Occidentului și cea a Orientului european. Și acest fapt ilustrează necesitatea studiilor comparate care au rolul de a pune în evidență trăsăturile comune, pe o multitudine de planuri, ale popoarelor din regiunea noastră. Reuniuni internaționale de mare amploare, cum este cea de la București, sînt mijlocul ideal pentru o cooperare din ce în ce mai largă, deschizîndu-se de fiecare dată noi căi de înțelegere și prietenie, iar personal sînt convins că viitorul, generațiile tinere de cercetători, vor avea mult de cîștigat din studiile de mare diversitate și cu largă sferă de interes care au fost prezentate în cadrul secțiilor de lucru.

Prof. Mihai Berza
(România)

Studiile Sud-Est-Europene nu pot fi decît o știință de sinteză

— ÎN cadrul zonei sud-est europene — și acest fapt se repetă pentru fiecare mare zonă geografică — și mai ales atunci cînd zona este locuită de mai multe popoare — există o știință cu două nivele. Primul ar fi cel pe care l-am putea desemna ca fiind cel al faptelor locale, particulare mergînd pînă la dimensiunile naționale, al doilea plan fiind cel general pe care îl cuprindem sub numele de Studii Sud-Est Europene. Altfel spus, aceste studii nu pot fi altceva decît o știință de sinteză. Doar un stadiu avansat al valorificării surselor locale poate asigura baza documentară indispensabilă pentru orice analiză a problemelor din punctul de vedere generalizator al Studiilor Sud-Est Europene. Deci succesul acestor Studii Sud-Est Europene depinde în primul rînd de dezvoltarea cercetării științifice pe care o vom denumi „locală", adică, în cea mai mare parte, activitatea de cercetare care se desfășoară în fiecare țară balcanică. Dar și fenomenul invers este tot atît de valabil, el constînd în influența pe care Studiile Sud-Est Europene o exercită asupra activității de cercetare națională, prin sensul și ideile exprimate în analiza unui fenomen. Se poate afirma deci că activitatea de cercetare pe plan local va fi cu atît mai valoroasă cu cît ea va fi capabilă să cuprindă aceste sensuri și noi sugestii, tratînd un obiect care îi este propriu ca pe o parte a unui mare tot.

Prof. Peter Sugar
(S.U.A.)

O cultură regională de mare interes pentru savanți

— STUDIILE Sud-Est Europene nu pot exista fără științele umaniste. Oare atunci cînd studiem o regiune a lumii — în speță Balcanii — ce studiem noi în realitate? Studiem poporul care locuiește în această regiune, trebuie să-i cunoaștem istoria, limba, literatura, muzica, sistemele politice în decursul secolelor — altfel nu poate exista regiune decît poate într-o strictă accepțiune geografică. Cred că specializarea multidisciplinară a cercetătorilor a devenit acum o necesitate de prim ordin care trebuie îndeplinită de oricine vrea să înțeleagă, în complexitatea lor, problemele balcanice.

M-am specializat în istoria sud-est europeană pentru că sînt convins că aici găsim o situație cu adevărat impresionantă și pasionantă: mai multe popoare care au trăit împreună în ciuda diferențelor dintre ele — a existat, pentru toate, o perioadă bizantină, apoi o perioadă otomană, etc., dar în ciuda tuturor acestor dificultăți a existat în aceste popoare o tenacitate, o dorință extraordinară de a supraviețui în niște condiții aproape de necrezut. Este pasionant, pentru un om de știință, să încerci să descoperi cum au reușit să învingă aceste popoare și cum, în același timp, au reușit să dezvolte și o cultură națională proprie fiecărui popor din zonă și o cultură regională prezentînd trăsături specifice de un mare interes pentru savanții din lumea întreagă. De altfel acesta este și motivul participării atît de largi la un Congres de amploare cum este cel de la București.

Manolis Chatzidakis
(Grecia)

Dezbatere rodnică

— PENTRU mine, unul din scopurile esențiale ale Asociației noastre este de a aplica mai bine și mai eficace principiile științei comparatiste. În cadrul domeniului care mă interesează în mod deosebit — istoria artelor — confruntarea dintre mai mulți savanți veniți din toate punctele globului la Congresul de la București înseamnă o dezbatere rodnică asupra tuturor subiectelor, a celor foarte multe subiecte puse în discuție. Atunci cînd se vorbește despre arta unui popor, a unei regiuni, nu este posibilă doar referirea la acest fenomen, ci este absolut necesară analiza și înțelegerea fenomenului respectiv în raport cu fenomenele artistice generale zonei balcanice, domeniile fiind permanent deschise influențelor, într-o continuă evoluție — și prin aceasta, tocmai prin aceasta aș spune, putem cu adevărat defini ceea ce este specific fiecărei arte naționale.

Prof. Milan Vanku
(Iugoslavia)

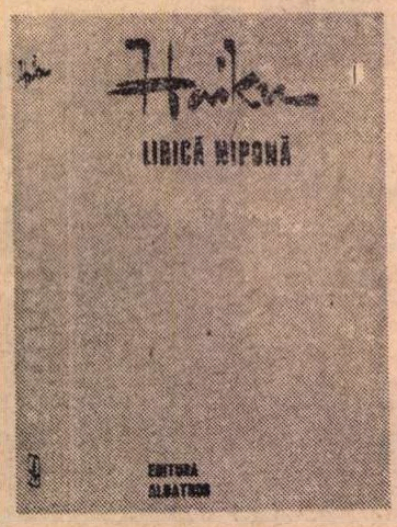
Mari realizări pe plan cultural

— IMPORTANȚA studiilor umanistice în zona Balcanilor a crescut considerabil începînd mai ales cu sfîrșitul celui de-al doilea război mondial și organizarea unor asemenea congrese, reuniuni și simpozioane reprezintă mijloace eficiente de a cunoaște opiniile nu numai ale savanților din această zonă, dar și pe acelea ale numeroșilor oameni de știință veniți de pe toate continentele. Aceasta duce în mod firesc la o răspîndire a tuturor culturilor balcanice pe plan internațional, lucru îmbucurător pentru niște popoare care au avut de suferit, secole de-a rîndul, dominația străină. Studiile Sud-Est Europene, Congresul de la București, sînt niște mari realizări pe plan cultural și dincolo de cultural trebuie să fim permanent conștienți de rolul pe care asemenea manifestări de amploare internațională îl au în crearea unui climat de destindere și bogată cooperare atît în zona noastră, cît și în întreaga lume.

Pagină realizată de
Cristian Unteanu

Cartea străină

Arta haiku-ului



SPIRITUS flat ubi vult — Spiritul suflă unde vrea. Nu este — cred — intru nimic scandalos a începe o scurtă meditație despre **haiku** printr-o veche formulă latină. Duhul poeziei se lasă unde vrea, și grația pătrunde cuvintele și prin cuvinte, ca un **venticello.** Adie, în tălmăcirea unui haiku, ceva din parfumul originalului, iar tăcerile acelei mici poezii japoneze umflă ușor perdeaua cuvintelor în limba tălmăcirii. Harul bogoară candid, cînd și unde vrea.

El abundă în cele cinci opuscule înmănuncheate în volumul de lirică japoneză, traduse cu o mînă pioasă și delicată, aceea a poetului Dan Constantinescu. Grea întreprindere, mai grea decît multe altele, asemănătoare, de a surprinde evanescentul, de a trece o nevăzută povară peste punți riscante, de pe un tărîm pe altul. Cîte ziduri închid pentru noi universul liric nipon ! Și, îndeosebi, acela alcătuit nu numai din cuvintele — ce pot fi mai mult ori mai puțin trecute **dincolo** — ci din sincope ale cuvîntului, din tăceri. O estetică a tăcerii ar găsi în specia japoneză a haiku-ului modelele sale exemplare. Ceea ce poetul tace este cel puțin tot atît de important în această poezie ca și ceea ce poetul spune. Laconismul, economia extremă a haiku-ului nu poate fi comparată cu nici o virtute asemănătoare a vreunei specii lirice europene. A te apropia de esența poetică a unui haiku înseamnă, înainte de toate, a te deschide la ceea ce e-linii numeau **kairos**, clipa privilegiată, momentul de iluminare. Că budismul zen are o legătură profundă cu lirica haiku este bine știut. Ceea ce nu înseamnă că aceasta are neapărat vreo semnificație sacrală sau cultică.

Masavka Shiki (1867—1902) din ale cărui haiku-uri, Dan Constantinescu alcătuiește al patrulea caiet al florilegiului său, poetul care, la sfîrșitul secolului trecut, a dus la o reînviorare a acestei arte, după o perioadă de dezafectare a ei, a oferit principiile unei sumare arte poetice a haiku-ului. Cel dintîi dintre aceste principii, și acela la care se reduc cele mai multe dintre ele sună astfel : „fii natural". Este, într-adevăr, în arta aceasta supremă rafinată și îngrădită în convenții o naturalețe uimitoare, ce se întemeiază pe o legătură ascunsă și manifestă totodată cu **natura** pe care noi europenii abia o putem întui. Cuvîntul este placentar cu firea — în cele mai multe din haiku-uri. Nu este, oare, una dintre legile esențiale ale acestei specii, aceea de a cuprinde un element al firii, de a face o aluzie la un anotimp, la un **ki.** Cele mai multe haiku-uri au cîte un **kigo**, cîte un „cuvînt de anotimp", un cuvînt-imagine de obicei care trimite la cele ale vremii sau ale anotimpului. A folosi un **kigo** a devenit o convenție aproape inviolabilă, ceea ce însă nu înseamnă că natura la care cuvîntul se referă este convențională. Nimic din bucolismul decorativ al atîtor idile sau pastorale europene. Nimic din decorul de operă al naturii din lirica unor secole mai vechi, ceea ce a dus, prin reacțiune, mai tîrziu, la eliminarea cu oroare a naturii, într-o anume poezie modernă. Același firesc în notarea, mai exact în sugerarea, emoțiilor. T. S. Eliot care — ca și Yeats ori Ezra Pound — a fost sedus de arta japoneză a acestor miniaturi lirice, ar fi numit desigur procedeul aluziv al poeților japonezi o căutare a corelativului obiectiv al emoției. Găsim, într-adevăr, în orice haiku, **realii,** obiecte desenate, mici schițe, în care fiorul emotiv se ascunde și vibrează secret sau, mai exact, iradiază în jur.

Alte convenții sînt de ordinul strict al poeticii, al gramaticii poeziei. Versul de șaptesprezece silabe (ca și **tanka** de treizeci și una) este străvechi în Japonia. Că primele forme ale unui haiku apar în secolul al XIII-lea, că pînă la Matsuo Bashô (secolul al XVII-lea) o întreagă istorie a speciei îi fixează normele prozodice, nu este decît evoluția normală a unei forme literare, în condiții specifice. Ceea ce este însă uimitor pentru noi e faptul că, după atîtea secole, haiku-ul își păstrează, între cadrele extrem de severe ale formei sale convențional-prozodice, firescul pe care îl manifestă la noi doar arta populară (înalt convențională și profund firească). Fapt interesant pentru că haiku-ul este o artă în același timp populară și de elită. În anii noștri se publică peste cincizeci de reviste lunare în Japonia care conțin exclusiv haiku-uri (pe lîngă alte vreo cincizeci dedicate speciei **tanka**). Harold G. Henderson, cercetătorul savant și traducătorul liricii japoneze, considera că anual sînt publicate în Japonia peste un milion de haiku-uri. Evident poeții sînt, cei mai mulți, simpli amatori. Prodigioasă producție lirică manifestînd spontaneitatea, oarecum organică, a creației haiku-ului.

Spontaneitate pe care cele mai rafinate specimene, operele marilor maeștri — mai vechi sau mai noi — ne-o revelează. Fie că este gentilul, inteleptul, mistic-iubitorul Bashô (în secolul al XVII-lea), sau scăpărătorul, inteligentul, versatilul Buson (în secolul următor), sau, după aceștia doi, unul profet, altul artist-meșteșugar, atît de umanul Yssa (sfîrșitul secolului al XVIII-lea, începutul celui de al XIX-lea), ori freneticul, revoluționarul Shiki, arta haiku-ului, diversă și schimbătoare, pare, totuși, una, curgînd din unul și același izvor. Și, poate mai mult decît orice, prezența bănuită, simțită a **izvorului** este ceea ce ne farmecă la lectura acestor poezii japoneze. Sîntem parcă aproape de o generoasă sursă a lirismului însuși. Abundența haiku-urilor nu este un simplu fenomen de cutumă ori de modă trecătoare. Convențiile pier, firea durează. Poezia ca **ființă :** iată ceva din esența unui haiku. Esență pe care o putem înțelege sau întui cei care avem o legătură cu lirica orfică, a acelui Orfeu care (în versiunea rilkeiană, tălmăcită la noi de același admirabil poet care e Dan Constantinescu) proclamă : „Cîntarea este existență".

Da, este existență în verbul plin de eliziuni al lui Bashô : „Cea dintîi ploaie de iarnă / și numele meu va fi / «Pribeagul»". Sau într-o asemenea iluminare subită a ruinei unei istorii defuncte prin triumful unei naturi perene : „Ce jalnic ! / Sub coif / tiriie un greier". Sau o asemenea blînd-luminoasă lamentație a acelui **poverello** care a fost Yssa : „Lumea-i ca roua — / doar ca roua. / Și totuși..."

Haiku-urile nu se citesc, ci se recitesc. Nu o dată, ci de multe ori. Se uită, se reamintesc și nu se mai uită niciodată. Le-ai știut parcă — unele dintre ele — dintotdeauna. Este o poezie care îți reînnoiește lumea.

Nicolae Balotă

Nicoletta Corteanu Loffredo

DIMENSIUNEA PROFUNDULUI. SEMN ȘI SIMBOL

Edizioni Cymba, Napoli, 1972

● SUBINTITULATĂ **Istorie lingvistică, estetică și filosofie prospectivă**, cartea pe care o propune Nicoletta Corteanu Loffredo lectorului avizat s-ar integra unei serii de studii consacrate problemelor culturale și existențiale ale timpului nostru. Inițierea acestei ambițioase lucrări cu tratarea problemelor istoriei lingvisticii, ale filosofiei semanticii și ale conexiunilor lor cu estetica este datorată convingerii autoarei că o privire „asupra activității intelectuale umane, în sens larg, este, mai înainte de toate, un discurs asupra idiomului", asupra capacității individului de a-și exterioriza gîndirea prin intermediul limbajului.

Potrivit intenționalității ei, **Dimensiunea profundului...** este structurată în două părți. Prima dintre ele — **Storia linguistica — Il segno** — se ocupă succint de principalele direcții lingvistice ale secolului XX, tratate în „dimensiunea lor istorică și inovatoare". Evitînd excesul de erudiție și demonstrațiile inutile, apelînd la scurte incursiuni în istoria filosofiei culturii — de la Platon și Aristotel la marxiștii ultimilor ani — Nicoletta Corteanu Loffredo efectuează o operațiune de clarificare asupra fenomenologiei limbajului, operațiune în care teoreticul, generalul, este ajutat, și nu împovărat, de particular. Remarcabilă este în această subdiviziune a lucrării tratarea aprofundată și critică a semiologiei, ca și a celor mai noi teorii și metode ale lingvisticii (cap. **Nouve prospettive linguistice**).

Înfruntînd dificultatea integrării mai multor „elemente eterogene într-o operă organică și lineară", partea a doua a cărții **(Dimensiunea profundului — simbolul)** confruntă „alternativele semantice ale analizei estetico-lingvistice cu unele concepte speculative contemporane asupra creației literare". Astfel, Nicoletta Corteanu Loffredo analizează — concentrat și, mai ales, bine informat — problema formei și a conținutului în context literar, relațiile dintre gîndire, limbajul artistic și critica stilistică, sensurile discursului interior și ale ambiguității limbajului, relația semn-simbol, sensul metaforic, natura imaginilor literare și rolul „locurilor comune" în creația artistică. Un capitol special **(Filosofia semantica ed estetica)** se ocupă de analiza stilistică. În sfîrșit, alte două secțiuni ale lucrării sînt consacrate criticii structuraliste și esteticii existențiale, ca și relației știință-limbaj artistic.

Pe urmele, și în consens cu J. Rousset (v., **Forme et signification**), Nicoletta Corteanu Loffredo consideră că, pentru „critica de mîine" este necesară „o estetică polidimensională, obiectivă și sincretică" (numită de autoare **estetica prospettica)** care presupune „adoptarea unei metode analitice, departe de orice partialism doctrinal, bazată pe o viziune globală a fenomenului creativ". Prevederii acestei estetici, căreia autoarea îi desprinde unele premise, îi este adecvată o metodă de lucru particulară, bazată pe citate, confruntarea lor și comentariul filosofic al textelor celor mai autorizate care ilustrează principalele direcții ale studiilor moderne asupra idiomului.

Modernă prin informație și metodă, cartea Nicolettei Corteanu Loffredo este concepută dintr-un sentiment renascentist, sau, mai degrabă, caracteristic marelui umanism ; pentru autoare, „eseistul de mîine va trebui să reunească în lucrarea sa cunoașterea și informația culturală cu obiectivitatea și spațialitatea viziunii sale analitice, în care să descopere premisele genetico-creative și să revele lumii bogățiile inepuizabile ale limbajului artistic și ale gîndirii umane", considerînd că „orice mișcare intelectuală lasă în urma sa o ereditate care îmbogățește patrimoniul cultural al momentului evolutiv respectiv, contribuind la formarea matricei în care vor trebui să se dezvolte fermenții inovatori ai inițiativelor următoare. Filosofului, criticului, artistului, omului de știință nu trebuie să-i scape nici o cucerire a spiritului."

Mihai MINCULESCU

Maurice Béjart

CELĂLALT CÎNTEC AL DANSULUI

Ed. Flammarion, 1974

● O CARTE scrisă de Maurice Béjart asupra dansului este un eveniment care depășește cu mult granițele literaturii. Așa se întîmplă cu cartea intitulată **L'autre chant de la danse,** apărută de curînd în Ed. Flammarion, devenită în scurt timp un best-seller al librăriilor franceze. „Pentru mine — scrie Béjart — în primul rînd este prezent sunetul, iar imaginile decurg din acesta. Nu pot să-mi închipui sau să-mi amintesc un lucru fără ca mai întîi să aud muzica. Ea este esențială și preexistentă". O filosofie a dansului, a mișcării, o viziune insolită asupra spațiului și timpului convertite — ca în dansurile hinduse — în gestul care tinde să devină simbolic, să transpună într-o imagine o întreagă trăire umană. Căci, fie că încearcă să reprezinte geometria fremătătoare a unui Boulez sau patetismul Simfoniei a IX-a, o incantație a lui Stockhausen sau grația mozartiană, Béjart compune totul prin prisma trăirii lui interioare, transformînd, reinventînd muzica pentru mai înaltele nevoi ale gestului. Pentru Béjart, dansul, complexitatea gesturilor sînt mijlocul ideal de a „trece dincolo de universul aparențelor... în realitate". Iar singura realitate pe care o cunoaște cartea lui Béjart este mișcarea, generoasa mișcare a trupului „undu-ind neînfrînt", într-o splendidă imagine ce trece, în răsfrîngerile cristalului magic, în **adagii, variațiuni, pas de deux...** Celălalt cîntec al dansului este, desigur, pentru marele artist care este Maurice Béjart, cîntecul omului învingător, prin dans, asupra propriei gravitații.

Dar, pentru Béjart, printr-un paradox ciudat, mișcarea nu este limbajul universal în care se pot traduce toate operele artistice, căci, spune el, dincolo de dans am încercat să găsesc esențele ultime al ființei umane, prin dans am încercat să o înnobilez și să o înalț. Pentru istoria mișcării artistice a secolului nostru, Béjart nu înseamnă un mare nume în istoria dansului, așa cum a fost Nijinski. El este un inovator în domeniul „spiritului secret al mișcării" despre care vorbea undeva Antonin Arthaud, este o transcendere fericită a mișcării oprită, pentru eternitatea amintirii, în gestul final. Este, pentru generațiile viitoare, patetica floare de oameni cu care se încheie reprezentarea în dans a Simfoniei a IX-a.

Marguerite Duras

INDIA SONG

Ed. Gallimard, 1973

● ROMANUL **India Song** este destinat, după indicațiile date de autoarea însăși — teatrului, filmului, existînd în același timp ca text autonom, meta-literar.

India Song este o poveste de dragoste întîmplată în India anilor '30, într-un oraș suprapopulat de pe Gange. Cartea evocă două zile din această poveste de dragoste, două zile petrecute în așteptarea musonului de vară. Povestirea este narată de voci anonime, surprinse într-o recitare monotonă, îndelungă, a unei istorii care nici nu mai este bine știută, amestecată cu miile de fapte anonime ale Indiei. Este povestea unei iubiri ajunse la paroxismul trăirii umane, în jurul ei țesîndu-se o altă poveste, tragică, aceea a leprei care se infiltrează lent în oraș.

Scris special pentru un teatru circular, în care spectatorii pot vedea, simultan, cele două scene, cele două planuri ale romanului, textul oferă un exemplu de tratare cinematografică a unei idei romanești, căci, spre deosebire de narațiunea clasică, aici nimic nu are un nume (excepțînd numele femeii, Ana Maria Guardi, și al iubitului ei, Michael Richardson, dar care nu sînt, la rîndul lor, decît simboluri ale pasiunii absolute, la fel de anonimă ca și moartea lor viitoare), **vocile** care recită sînt, urmînd indicația autoarei, anonime și **teatrale.** Subiectul în sine nu este decît pretext pentru dezvoltarea scenică, extrem de interesantă și ingenioasă, în care Marguerite Duras își etalează o tehnică deja dovedită prin scenariul filmului **Hiroshima, dragostea mea.** Perfect stăpînă pe mașinăria unui limbaj care, în romanele ce au urmat cărții **Moderato cantabile,** nu încetează să devină din ce în ce mai nuanțat și mai evocator. Cuvintele au aici o anume sonoritate, romanul nefiind destinat în primul rînd lecturii, ci recitării incantatorii, care poate pune în valoare jocul ascuns al replicilor anonime. De altfel, ca și eroii săi care vin, cu toții, din același magic oraș S. Thala, romanele Margueritei Duras se închid într-un cerc precis, unde doar **marea,** simbolul romanesc central, este vie și sonoră. În rest, doar înlănțuirea cuvintelor anonime la fel ca și vocile fără modulații care le rostesc. Un univers particular, plin de o grație secretă, ușor teatrală, îndepărtat în timpul amintirii și al ficțiunii poetice.

C. U.

Ludovico Ariosto — 500

ÎNALTA creastă a Renașterii italiene și a civilizației sale în suprastructurile literare este atinsă de Ludovico Ariosto prin cea de a doua mare capodoperă pe care Italia a dăruit-o omenirii, **Orlando Furioso.** Așa cum a putut să afirme Francesco de Sanctis, poate că nici o altă operă literară nu a fost concepută cu atîta angajare, cu atîta seriozitate în lucrarea și cizelarea continuă la ridicarea ei. Ariosto este însuflețit în marele travaliu intelectual de o încredere superioară în misiunea scriitorului pe lume, purtător al unui mare mesaj spiritual. Ariosto a cunoscut timp de mai mult de zece ani imensa bucurie de a munci artistic sub semnul unei înalte moralități. Asemenea izvoare au generat „epopeea Renașterii, templul consacrat singurei divinități respectate încă în Italia, Arta...“

Dacă **Orlando Furioso** își întinde marile sale aripi epice deasupra secolelor, interesînd și contemporaneitatea noastră, se datorează desăvîrșitei fuziuni între fond și formă, umanității surprinse în caracteristicile ei esențiale, și pentru epoca oglindită în versurile magnifice, în care cristalizează principiile care îl singularizează pe om, în întregul univers. Desfășurîndu-și acțiunea complexă în timpuri revolute, niciodată însă epopeea ariostescă nu ne apare îndepărtată, zborurile în lună sînt umane, nu aparțin **fantascienzei.** Adevărurile clamate de autor în numele poeziei nu sînt niciodată abstracte, ci revelatorii ale condiției umane. Configurația euritmică a poemei este dimensionată antropomorfic totdeauna. Circulă o vastă respirație etică, adiacentă aspirațiilor umane spre idealuri superioare.

Dar **Orlando Furioso** este străbătut de la primul la ultimul vers de concretitudinea vremurilor în care a trăit și a creat autorul, este îmbibat de spiritul fluid al secolului, reconstruiește întreaga climă spirituală a suprastructurilor renascentiste. Poemul ariostesc este într-adevăr cea mai profundă oglindă din **Cinquecento,** și numai prin lectura intensă, încordată, integrală a versurilor sale se va cunoaște pînă în străfunduri, chiar cele mai arcane, întreaga spiritualitate a Renașterii.

Satira unor instituții trecute și decrepite, a unor timpuri revolute, **Orlando Furioso** își dovedește întreaga modernitate și superioritatea de artă asupra unor alte valoroase opere analoge, cum ar fi **Don Quijote** sau **Gerusalemme liberata.** Eroii ariostești nu au puritatea sacră a unor protagoniști ai **Ierusalimului,** și nici pendularea sublimă dintre rațiune și nebunie a fantastului cavaler anacronic al lui Cervantes. Ei sînt sintonizați, uman, la timpurile în care trăiesc, nici eroi supraumani, nici sfinți, condiționați de trăirea lor care poate fi dramatică. Ei trăiesc și fiorii prelungi ai voluptății generate de simțuri, sînt participanți la riturile și ceremoniile care caracterizau secolul încă fastuos. Ei sînt participanți direcți la aventuri romantice, sau visează la îndeplinirea lor. Sînt fascinați de epoca în care trăiesc, pasionați de bucuria vieții, care poate fi uneori trăirea pură, fără meditație gravă asupra finalității ei, sau aspirația spre actele gratuite ale aventurii. Nu înseamnă însă că prin plăsmuirea ființei lor, care pînă la urmă devine de sine stătătoare, desprinzîndu-se de creator, nu exprimă, uneori direct, concepția ideologică a acestuia. Spiritul creatorului lor este echivalent integral al spiritului Renașterii, aflat pe arcul cel mai încordat al epocii, în deplina sa maturitate. Există la personajele capodoperei, însuflețite de divina artă a lui Ariosto, jocul uriaș al fanteziei cu realitatea înconjurătoare, afirmarea vieții, ca și a adevărului integral. Se dă o nobilă lecție de umanism în versurile poemului, în deplina afirmare a intelectului, învingător în lupta începută încă din Evul Mediu, împotriva Scolasticii și a metafizicii. Libertatea intelectuală a omului este una dintre cele mai extraordinare cuceriri ale vremurilor noi, și ei i se intonează permanent elogii, în întreaga cîntare a poemului ariostesc. Harpiile dogmatismului și întreaga cazuistică, generatoare de hățișuri metafizice inextricabile, au fost alungate spre zonele hiperboreene, spre un nord întunecat. Stelele au coborît lîngă oameni spre a-i consola cu lumina intermitentă, pentru a-i învăța despre armonia universului și despre infinitul materiei, fără început, fără sfîrșit. Dispar **necromanții,** astrologii șarlatani, ca în comediile lui Ariosto, apar astronomii care descoperă configurația și relieful îndepărtatelor astre către care vor călători eroii lui Ariosto, anticipînd itinerariile astronauților. Iar întregul univers este pătruns, de la firul de iarbă și pînă la stea, de vibrația iubirii, lege primă, lege atotdominatoare în univers.

ÎN același timp există în versurile din **Orlando Furioso** expresia sintetică a experiențelor de viață ale autorului, precum și oglindirea contaminărilor lecturilor intense pe care el le-a făcut cu scopul de a edifica marea sa construcție epică. Spiritul multiform al epocii a găsit mediul în care să germineze. Energia activă a lui Ariosto a contribuit la înflorirea acestor germeni în humusul fertil al facultății sale creatoare. Lumea artei sale nu este convențională. Dincolo de aparențele de nume și de figuri aparținînd **materiei di Francia** cu protagoniști paladinii lui Charlesmagne, pulsează energiile încordate ale contemporanilor săi, elanul vital, încrederea în om și în destinul lui viitor, cu toate vicisitudinile epocii de involuție. Inima lui Ariosto bate în pieptul cuirasat al fiecăruia dintre paladini, care nu mai sînt ai veacului de mijloc, veac de fier și militar, ci ai vremurilor sale în care rațiunea umană

Orlando furioso, ediția princeps

strălumină oricare acțiune, ca și fiecare vers din poem.

Conștiința superior etică a poetului ferrarez este conștiința eroilor săi, mai mult realiști, mai puțin fabuloși. De aceea unor cititori moderni epopeea lui Ludovico Ariosto poate să apară ca o interesantă „operă deschisă“. Este o carte fără sfîrșit, inepuizabilă, nu sînt indicate finaluri, nici concluzii. Aventura niciodată nu se va sfîrși, cît timp va exista umanitatea înscrisă în universul galactic. Eroii lui Ariosto trec dincolo de paginile scrise, îndreptați în zbor către alte timpuri, către alte zone.

Cu mai mult de un secol înainte de apariția poemei lui Ariosto, atîția studioși, în orice cîmp al gîndirii și artei umane, în timpurile deci de început ale Renașterii, nu încetaseră să exploreze tot ceea ce produsese mai valoros umanitatea în mersul ei progresiv, pentru a repune omul în centrul lumii și al preocupărilor. Ei încercaseră să descopere resorturile mobile, marile cauze raționale ale comportamentului uman în istorie, jocul atît de intens și grav al sentimentelor. Frumusețea dominatoare se revărsa asupra naturii și asupra oamenilor care erau portretizați de genii ale artelor plastice în inefabilul surîs al Giocondei sau în alba durere a grupului marmoreean **Pietà** din San Pietro. Sondările profunde în sufletul uman purtaseră la suprafață asemenea nemuritoare frumusețe. Ea avea să fie aură și peste toate versurile lui Ludovico Ariosto din **Orlando Furioso.**

În poema epică prin care Renașterea culmina, arta acordă și mîngîierea. Exigența aceasta lenitivă nu înseamnă scufundare în apele negre ale fluviului Lete care acordă uitare și interzice drumurile prin memorie. Starea consolatoare, dimpotrivă, este echivalentă cu sorbiturile din apa clară a fîntînilor Juvenței. Apa ei vie este filtrul magic care îngemănează iubirea dintre Tristan și Isolda, care decantează seninătatea în lume. Se pătrunde, senzorial, într-o lume de armonii, dar ale cărei dimensiuni rămîn totdeauna umane. Se poate înnebuni din dragoste și gigantismul puterilor lui Orlando care dezrădăcinează, ca marile furtuni, arbori, nu este decît o dilatare perceptibilă pînă la cele mai fine nuanțe a unui sentiment atît de uman. Sentimentul acesta este al vieții integrale, el fiind și elementul central al echilibrului totdeauna prezent în situațiile atît de complexe ale acțiunilor și eroilor, elementul central al problematicii tematice compoziționale. Motivul vieții mereu mobile, mereu dinamice, în fluiditate continuă, în curgere dialectică. Umanitatea eroilor ariostești se revendică de la simplitatea cordială, psihologia lor nu este complicată, nu este nevoie să fie psihanalizați. Castelele lor nu sînt Castele Kafkiene și labirintele lor sînt ale unor grădini rinascimentale ordonate de cele mai clare geometrii. Psihologia lor „neabisală“ nu-i condamnă însă la monotonie. Umanitatea simplă poate vibra cu acorduri polisimfonice sub semnul marilor sentimente ale vieții.

Într-adevăr, **Orlando Furioso** nu ar fi putut fi conceput și scris în afara epocii Renașterii, în afara limitelor sale de civilizație, a intensei activități umane și a căutării frumuseții în orice unghi, în orice manifestare.

Alexandru Balaci

Meridiane

Montherlant și elogiul lui Claude Lévi-Strauss

● Cîte discursuri ale academicienilor francezi vor mai supraviețui pînă la sfîrșitul secolului ? — se întreabă cronicarul revistei „Les Nouvelles littéraires", comentînd elogiul făcut lui Montherlant de Claude Lévi-Strauss, urmașul său la Academia Franceză. Iată un elogiu remarcabil printr-o onestitate intelectuală care, pentru ca să fie fără cusur, a refuzat aproximațiile lirice. Astfel alternanța care-i îngăduia lui Montherlant să se regăsească pretutindeni în același timp, îi va fi fost pînă la sfîrșit fidelă. Succesorul său îi e opus. Chiar și întîlnirea solilocă și cultivată a acestor două spirite confirmă distanța care îi separă. Elogiul lui Claude Lévi-Strauss are toate aparențele unei descoperiri tulburătoare — încheie „Les Nouvelles littéraires".

Derain cunoscut și necunoscut

● Sub titlul **Derain connu et inconnu** la muzeul **Toulouse-Lautrec** din Albi se celebrează în prezent aniversarea a 20 de ani de la moartea pictorului. **Muzeul național de artă modernă, Muzeul de artă modernă al orașului Paris**, familia artistului și diverși colecționari au colaborat la această expoziție cuprinzînd 50 de picturi și 33 de desene.

Un discipol al lui Breton

● În colecția **Poètes d'aujourd'hui** a apărut, sub îngrijirea lui Jean-Christophe Bailly, un volum de versuri al poetului Jean-Pierre Duprey. La vîrsta de 18 ani acesta a trimis manuscrisul volumului său de versuri intitulat **Derrière son double** lui André Breton. După ce l-a citit, fondatorul suprarealismului i l-a înapoiat tînărului poet cu mențiunea : „sînteți cu siguranță un mare poet dublat de un altcineva care mă intrigă". După aceea Duprey părăsește poezia pentru a se consacra picturii și sculpturii, nu înainte de a scrie piesa **La foret sacrilège**. Poetul a murit în 1958, cînd avea 28 de ani. În 1965, a apărut **La fin et la manière** volum regrupînd o mare parte a poemelor sale inedite. Această nouă ediție cuprinzînd și alte inedite contribuie la o mai bună cunoaștere a unei opere foarte personale.

Un nou roman al lui Thornton Wilder

● La 77 de ani, Thornton Wilder publică un nou roman, considerat de numeroși critici ca fiind cel mai bun din cîte a scris pînă acum. **Teofil North** este biografia colorată și spirituală a unui om tînăr și talentat, care concepe viața ca pe o aventură a bucuriei. Pînă la realizarea celor „7 ambiții ale existenței" sale (nu dintre cele mai mărunte : Teofil vrea să devină misionar-antropolog, mare detectiv, actor celebru, magician, amant al secolului, picaro și — în fine — om liber), eroul își încearcă posibilitățile îndeplinind diverse munci mărunte pentru care nu capătă — dar nici nu așteaptă — bani. Ceea ce contează e cunoașterea vieții, în multiplele ei variante. Către sfîrșit, începe să se contureze mereu mai clar cea din urmă vocație a eroului : aceea de scriitor. Și devine mai evident faptul că biografia lui Teofil North e de fapt autobiografia romancierului.

Literatura Italiei meridionale

● La Berna, marele cotidian elvețian „Der Bund" dedică suplimentul său literar Italiei meridionale care — scrie jurnalul — continuă să fie un pilon foarte important al întregii literaturi italiene, o sursă ereditară care începe cu Verga și Pirandello. Alți scriitori italieni din nord, precum Carlo Levi, s-au maturizat în ambianța și prin contactul cu drama socială a Mezzogiorno-ului. Sînt analizate două posibilități exprimate literar : ori acceptarea acestor realități dure ca ineluctabile, istoriceste necesare, ca, de exemplu, pentru Giuseppe Tomasi di Lampedusa în romanul **Ghepardul**, sau ca realități transformabile, asanabile prin acțiunea oamenilor. (Cazul operei lui Danilo Dolci). Ziarul elvețian analizează, în continuare, cărțile unui scriitor mai tînăr din Sicilia, Saverio Strati, tradus în franceză, engleză și germană, dar aproape necunoscute italienilor. Romanul **Noi lazzaroni** s-a bucurat de un mare succes elvețian.

„Rosebud"

● Robert Mitchum și mereu tînărul Raf Vallone se întîlnesc, ca personaje ale unei noi pelicule, **Rosebud**, filmată în Corsica, sub conducerea unuia dintre veteranii filmului american, Otto Preminger. Rosebud este numele unui yacht pe care cîțiva răpitori și-au ascuns victimele : cinci fete de milionari. Povestea neobișnuitului rapt a făcut mai înainte subiectul unei cărți scrise în colaborare de francezul Paul Bonnecarrere și de Joan Hemingway, nepoata celebrului romancier.

„Kaan"

● Din ianuarie 1973, limba **somali** a fost recunoscută ca limbă de stat a Somaliei. De curînd, secțiunea literară a Academiei de științe din această țară a început să editeze în limba somali o revistă social-politică și literară, „Kaan" („Revoluția"). Primul număr cuprinde lucrări ale poeților și prozatorilor care scriu în această limbă, contribuind astfel la crearea unei noi literaturi.

García Márquez, ziarist necunoscut

● Marele scriitor columbian a debutat — puțini știu — cu mulți ani în urmă în paginile suplimentului literar al ziarului „El Spectador" din Bogota cu cîteva povestiri, definind un spirit tăios și profund. Dar înainte de aceasta a desfășurat o intensă activitate

ziaristică fiind corespondent al ziarului la Roma și Paris, iar un timp atașat pe lîngă agenția Prensa Latina. A fost un ziarist — cum îi place să se definească — „fericit și necunoscut", pînă în 1960. În această calitate a intervievat personalități marcante ale epocii (Mc Millan, Gabriela Mistral, Toscanini, Brigitte Bardot, Nixon etc.).

Congresul Giorgio Vasari

● „Vasari istoriograf și artist" e tema congresului internațional deschis zilele acestea la Arezzo, la al patrulea centenar al morții lui Giorgio Vasari, organizat din inițiativa Academiei Petrarca și a Institutului național de studii despre Renaștere din Florența. La congres participă cercetători din peste cincizeci de țări, care vor dezbate diferitele aspecte ale personalității lui Vasari, scriitor, pictor și arhitect. Prima ediție a monumentalei sale opere **Le vite de'più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri** a apărut în 1542.

Revirimentul literaturii științifico-fantastice

● Luna aceasta, librăriile italiene și franceze au cunoscut un adevărat aflux de cărți de science-fiction, fenomen interpretat de criticii literari ca o revenire la sursele primare ale narațiunii. Căci, într-adevăr, volumele ne propun o acțiune simplă, aproape lineară, bazată pe conflictul elementar între personajul A și personajul B, caracterizați și bine conturați în cursul narațiunii, adică exact contrariul „romanului poetic", lipsit complet de narațiune, prea adesea devenit o simplă înșiruire de cuvinte fără sens. În Franța, de exemplu, un deosebit succes de public cunosc nuvelele și schițele unui scriitor aproape uitat de tînăra generație : Guy de Maupassant. **Poveștile fantastice** ale acestuia se disting tocmai prin deosebita forță de evocare a narațiunii, prin concizia și precizia unui stil sec, aproape anatomic, ceea ce caracterizează în parte și celelalte cărți apărute în Ed. Marabout, așa cum ar fi **Breșă în spațiu** de P.K. Dick sau **Omul elastic** de Jacques Spitz. Același fenomen se produce și în Italia, unde ultimele apariții sînt romanele **Il pianeta femmina** de Edwin C. Tubb, apărută în Ed. Dall'Oglio, „povestind sentimentul uitării de sine provocat de navigarea îndelungată în imensitatea inimii Galaxiei" și **Sopravvivenza**, un roman de Zach Hughes, o dramă a iubirii imposibile pe o planetă pierdută, la limita distanțelor imaginabile de mintea umană.

Festivalul ziarului „l'Humanité"

● Unul dintre cele mai importante evenimente ale vieții artistice pariziene la începutul lunii septembrie este desigur marele festival muzical organizat de ziarul „L'Humanite". Se va prezenta o cantată de Mikis Teodorakis intitulată **Cîntecul general**, compusă pe baza unei poezii de Pablo Neruda. Vor participa grupurile de percutie de la Strasbourg și Maria Franțouri. Se așteaptă cu un deosebit interes prezentarea **Requiemului** de Berlioz, interpretat de o uriașă orchestră de o sută patruzeci de interpreți sovietici, maghiari și francezi, dirijor fiind maestrul Andras Korodi. Organizatorii — se relevă într-un interviu publicat de „Paris-Match" — au muncit timp de săptămîni la amenajarea marilor platforme destinate celor patru grupuri orchestrale. În sfîrșit, se va mai prezenta și evocarea scrisă de Francis Lemarque și Georges Coulognes, încercare de a reda viața populară între anii 1789 și 1944. Un festival așteptat cu un legitim interes nu numai de criticii de artă, dar și de marea mulțime de spectatori care și-a dat întîlnire la sărbătoarea Partidului Comunist Francez.

Am citit despre...

Pericolul perimării

VALOAREA de anticipație mi se pare a fi o calitate minoră a literaturii științifico-fantastice, abuzul de referință științifică — un balast. Științifico-fantasticului îi stă mai bine cu accentul pe fantastic. Parcurgînd antologia lui I. Asimov **Unde mergem plecînd de aici ?**, ești frapat de repeziciunea cu care îmbătrînește, în zilele noastre, anticipația științifică. Nu numai povestea unei expediții pe Marte scrisă în 1934 **(O odisee marțiană** de Stanley G Weinbaum) sau cea din 1935 despre evoluția și moartea sistemului solar **(Noapte** de Don A. Stuart) sînt depășite ; datînd din 1966 — cu doi ani înainte de descoperirea pulsarilor — **Steaua neutronică** de Larry Niven ignoră cuceririle cele mai noi ale astrofizicii. Culmea este că scrierile care se referă la trecutul cel mai îndepărtat se învechesc și ele : **S-a dus ziua** de Lester del Rey (1939) se bazează pe presupuneri infirmate între timp de antropologie despre omul din Neanderthal și omul Cro-Magnon. Asimov consemnează aceste și alte rămîneri în urmă, dar pînă și unele din explicațiile lui (prima ediție a antologiei a apărut în 1969) s-au perimat : comentariul la **Peștera nopții** de James F. Gunn începe cu aserțiunea între timp, din nefericire, infirmată de o tragedie, că nici un astronaut și nici un cosmonaut n-au murit în spațiu. De altfel, chiar la zi, chiar în ceasul în care este scrisă, o bună povestire științifico-fantastică are la bază o deformare intenționată a adevărului științific : nesocotirea legilor termodinamicii **(Saltul cel mare** de Walter A. Tevis), a legilor biologiei **(Tensiune superficială** de James Blish), a legilor fizicii nucleare **(Pâté de foie gras** de I. Asimov). Autorul se străduiește să-și ascundă trucul, camuflînd distorsiunea sub un noian de informații științifice de indiscutabilă acuratețe. Cu cît sînt mai multe, cu cît sînt mai specioase, cu atît lectura devine mai greoaie și de un interes mai restrîns. Scriind, de pildă, **Pâté de foie gras**, Isaac Asimov a ales o expresie populară cît se poate de antiștiințifică („gîsca cu ouă de aur") ca idee a unei povestiri științifico-fantastice, dar a resimțit nevoia „de a înconjura ipoteza de lucru imposibilă cu o sumedenie de argumente chimice și biochimice pe deplin autentice și cu o descriere precisă a activității de cercetare științifică". „Întrucît am un doctorat în chimie și am predat mulți ani biochimia la o facultate de medicină — adaugă el — nu mi-a fost greu să fac acest lucru" Păcat ! Ceea ce ar fi putut să fie o farsă sau o fantezie nostimă, s-a prefăcut într-un text îmbîcsit și pretențios, cu o armură prea grea pentru trupul subțiratic al poveștii. Cea mai fermecătoare povestire din volum, **O odisee marțiană** de Stanley G. Weinbaum (devenit brusc celebru, în 1934, la apariția ei, autorul a murit de cancer doi ani mai tîrziu, la vîrsta de 36 de ani), are ca pretext o expediție pe Marte — pe care o plasează în secolul XX, la zece ani după prima debarcare pe Lună și la mai puțin de două decenii după prima explozie atomică — expediție soldată prin descoperirea unui cristal martian putînd constitui leacul cancerului. Pînă aici — parametri obișnuiți pentru science-fiction, dar remarcabili dacă ținem seama că a fost scrisă cu aproape jumătate de secol în urmă. Dincolo de ei începe însă nebunia, o lume infinit uluitoare, cum numai o fantezie genială poate zămisli. Exploratorii pămînteni întîlnesc pe Marte ființe cu organizări biologice și mintale de o diversitate stupefiantă : monștri care te atrag transformîndu-se în amăgitoare materializări ale dorințelor tale, dar și făpturi piramidale de siliciu, acefale, practic eterne, alte ființe, asemănătoare la înfățișare cu un struț, care înțeleg fără dificultate gîndirea umană, în timp ce modul lor de a gîndi este inaccesibil oamenilor, apoi creaturi gregare cu mișcări parcă mecanice, care muncesc metodic și se sinucid la fel de metodic, după o logică inaccesibilă pămîntenilor. În 1969, cînd Asociația scriitorilor de science-fiction a făcut clasamentul celor mai bune povestiri științifico-fantastice din toate timpurile, locul al doilea a fost ocupat de **O odisee marțiană.**

Cu cît jocul fanteziei e mai liber, cu cît înaintează mai îndrăznet spre fantastic, spre Lumea minunilor, spre tărîmurile visului unde orice este cu putință, cu cît țin mai puțin seama de legile naturii, cu atît se apropie mai mult scriitorii de science-fiction de marea literatură. E o situație paradoxală, pe care cea de a doua antologie amintită la această rubrică, **Cealaltă față a ceasului**, o exemplifică perfect.

Felicia Antip

Centenarul nașterii lui Albert Thibaudet

● „Revue des sciences humaines" comemorează o sută de ani de la nașterea criticului Albert Thibaudet, mort în 1936. Fostul profesor de la Universitatea din Geneva, a cărui activitate s-a desfășurat în ultimii ani la „Nouvelle Revue Française", a fost un spirit prodigios, de o vastă erudiție, autor, printre altele, al celebrelor cărți **La poésie de Stéphane Mallarmé, Gustave Flaubert,**

sa vie, ses romans, son style, Intérieurs, Physiologie de la critique, Le liseur de romans și al trilogiei **Trente ans de vie française.** Jean Onimus amintește că, înainte de a deveni critic, Albert Thibaudet a fost autorul poemului simbolic și mitologic **La Cygne Rouge.** Metaforele lui nu sînt niciodată flori de retorică, ci explicații autentice, fiindcă Thibaudet crede în existența unor afinități reale, a unor corespondențe între toate manifestările vieții unui om. El nu primește nimic din respect, nu refuză nimic din dispreț. Omagiul adus lui Thibaudet este însoțit de cîteva texte antologice apărute la rubrica **Reflexion sur la Littérature** de la N.R.F.

Artistul și amprenta sa

● „Artistul și amprenta sa" este tema unei expoziții organizate recent la centrul de artă de la Sainte-Suzanne, în Mayenne (Franța). O temă extrem de interesantă, bogată în implicații și plină de posibile dezvoltări evocate de Aude Fonquernie, animatoarea centrului, și de criticul de artă Jean Selz. Obiecte și numeroase documente sînt expuse aici ca introducere la operele celor aproape cincizeci de artiști contemporani prezenți în expoziție.

Cei mai buni

● Sindicatul criticii dramatice și muzicale din Franța a decernat premiile sale pe 1973/1974 astfel : Cel mai bun spectacol dramatic — **Harold et Maude** ; cea mai bună piesă franceză **Dreyfus** de Jean-Claude Grumberg ; cel mai bun actor — Bernard Fresson, în piesa **Butley** ; cea mai bună actriță — Maia Simon, în piesa **Cet animal étrange** ; cel mai bun regizor — Patrice Chereau, pentru regia la spectacolele **La Dispute** și **Toller**, și, în sfîrșit, cel mai bun spectacol liric — **Electra** de Richard Strauss, la Opera din Paris.

Premiul „Heinrich Mann"

● Academia germană de arte (R.D.G.) a acordat premiile „Heinrich Mann" pe anul 1974. Laureații din acest an sînt scriitorul Gerhard Wolf pentru studiile dedicate lui Bobrowski și Hölderlin, „apropiate de genul romanului" (după părerea Helgăi Schülz, laureată a acestui premiu pe anul trecut) — și criticul literar Kurt Bartt, autorul unei biografii a lui Heinrich Mann.

Noul cinema american ?

● La „Casa congreselor" din Montreux a avut loc recent o „expoziție" a celei de a șaptea arte, organizată de mișcarea „Noul cinema american", care timp de trei săptămîni a propus spectatorilor europeni o panoramă foarte detaliată despre așa-numitul „underground". Dar „expoziția" de la Montreux a coincis cu publicarea la New York a volumului **Visionary Film** de P. Adams Sitney, care face o analiză severă și documentată, un adevărat rechizitoriu celor mai multe filme prezentate de „noul cinema american" la Montreux.

J. B. Priestley, la 80 de ani

● La Centrul „Shakespeare", de la Stratford-on-Avon, a fost deschisă o expoziție dedicată lui J. B. Priestley (care împlinește, la 13 septembrie, vîrsta de 80 de ani). Sînt prezentate numeroase documente legate de viața și activitatea cunoscutului romancier, dramaturg și eseist englez : primele ediții ale cărților sale (în original și în traduceri), manuscrise, caiete de însemnări, fotografii, obiecte de uz personal (...printre care tabachera cu muzică descrisă în **Viraj periculos).**

John Boyton Priestley (născut la Bradford, Yorkshire) a debutat în 1922, făcîndu-se cunoscut mai întîi prin eseurile publicate — multe dintre ele — în „Saturday Review" și „Weekend Review". Din această perioadă, trebuie menționată lucrarea **The Life of George Meredith.** Prin romanele care l-au făcut popular **(The Good Companions** — 1929, **The Angel Pavement** — 1930 etc) se situează în centrul unor dezbateri morale și sociale actuale. Aceeași notă de acuitate socială caracterizează piesele sale **(Dangerous Corner, An Inspector Calls,** cunoscută la noi sub titlul **Inspectorul de poliție),** lucrări ce afirmă o strălucită știință a limbajului scenic.

Gianna Manzini

● Aproape octogenară (n. 1896, la Pistoia), Gianna Manzini — informează presa italiană — a murit în locuința sa din Roma la 31 august. Cunoscută cititorului italian (și european) datorită numeroaselor ei romane — începînd cu **Tempo inamorato** (1928), **Incontro con falco** și **Gli indifferenti** (1929), pînă la **La sparviera** (1956) sau **Ritratto in piedi** (1971) scriitoarea și-a format concepțiile estetice în jurul revistei „Solaria" condusă de De Robertis, cu inerentele reflexe din proza unui Tozzi sau Cecchi, dar și din cea a Virginiei Woolf. Totuși, scriitoarea italiană a atins

relativ repede maturitatea estetică necesară desprinderii de model și de modă, astfel încît **Boscovivo** (1932), **Un filo di brezza** (1936), **Rive remonti** (1940), **Venti racconti** (1941) și mai ales romanele din ultima perioadă, deja citate, îi configurează un loc aparte în peisajul romanesc italian contemporan.

Corespondența lui Aleksandr Fadeev

● O culegere de aproape 600 de scrisori ale lui Aleksandr Fadeev, cuprinzînd perioada 1916—1956, a fost publicată la editura moscovită „Sovetskii pisatel". Printre altele, culegerea cuprinde scrisori adresate lui Maxim Gorki, Alexei Tolstoi, Mihail Șolohov, Nikolai Ostrovski, Mihail Prișvin. Corespondența lui Fadeev aduce numeroase date interesante despre viața literară sovietică (mai ales de la sfîrșitul anilor '20 și din perioada anilor '30) și despre viața autorului însuși.

Premiul Fémina-Vacaresco 1974

● Anul acesta Premiul Fémina-Vacaresco (care se atribuie unei lucrări de artă, istorie sau critică) a fost decernat lui Norbert Bensaid pentru cartea sa **La Consultation** (Mercure de France). **La Consultation** a cîștigat premiul încă din primul tur de scrutin cu 9 voturi contra unu, acordat lui Georges Poisson pentru monografia **Monsieur de Saint-Simon.**

Marcel Achard

● Celebrul dramaturg, autorul atît de popularei **Jean de la Lune,** membru al Academiei Franceze, a încetat din viață, la Paris, miercurea trecută. Născut la Sainte-Foy-lès-Lyon (Rhône), la 5 iulie 1899 — deci împlinise de curînd 75 de ani — Marcel Achard a cunoscut, curînd după primul război mondial, o rapidă ascensiune pe scenele teatrelor pariziene ca și pe platourile de filmare. Scenariile și piesele

sale — dintre care citățm : **Voulez-vous jouer avec moi ?, Auprès de ma blonde, Nous irons a Valparaiso, Malborough s'en va-t-en guerre,** — au atras ca interpreți, datorită calităților dramatice și prefiguratoare de succes, nume tot atît de sonore ca și al autorului lor; Jouvet, Pierre Fresnay, Michel Simon, Valentine Tessier, Marie Bell, Madeleine Renaud, Raimu, Edith Piaf, Pierre Blanchard, Pierre Mondy, Louis Seigner, Annie Girardot...

Premiul „Paul Valéry"

● Creat în urmă cu doi ani, Premiul „Paul Valéry" este destinat să încoroneze o lucrare reflexivă care deschide culturii o perspectivă nouă. Pe anul 1974, premiul a fost decernat lui Georges Dumézil pentru cartea sa în trei volume **Mythe et épopée,** apărută în Editura Gallimard. Printre concurenți a figurat și Jean Starobinski cu **Les emblèmes de la raison,** ultima sa lucrare, editată de Flammarion. Georges Dumézil este profesor onorific la College de France ; cartea premiată e un studiu comparat asupra miturilor indo-europene de la începuturi pînă la civilizația romană (un volum este dedicat primelor secole de istorie romană).

Gala filmului mexican

Imagine din **Simon Blanco,** spectacol inaugural al **Săptămînii filmului mexican**

MARȚI seara, la cinematograful „Capitol", a avut loc gala inaugurală a „săptămînii filmului mexican" : cuvîntul de deschidere, un interesant panoramic asupra culturii mexicane, cu specială privire asupra realizărilor celei de a șaptea arte, a fost rostit de poetul Vasile Nicolescu ; au fost prezentate apoi publicului bucureștean documentarul **Santinelele tăcerii** și lung-metrajul artistic **Simon Blanco** (în imagine: un cadru al acestei pelicule). „Săptămîna filmului mexican" va prilejui cinefililor români întîlnirea cu o suită de noi și interesante creații ale cineaștilor mexicani. În program figurează, alături de filmul proiectat în prima seară, alte șase titluri : **Maria, Ai greșit, inimă, În căutarea unui zid, Ce culoare are vîntul, Viața inutilă a lui Pito Perez, Trandafirul alb.**

5 minute cu Paul Foster

DUPĂ o lungă călătorie prin Europa, dramaturgul american Paul Foster a fost pentru cîteva zile oaspetele țării noastre, al Bucureștiului.

— Elisabeta I **a luat, în stagiunea care s-a încheiat, la Londra premiul pentru cel mai bun spectacol cu o piesă străină. Ați văzut acum, Paul Foster, prima ei montare „continentală". Cum vi s-a părut ?**

— Călătoria mea în Europa este legată direct de această piesă : decernarea premiului de la Londra, Paris, semnarea contractului cu Teatrul Odéon pentru decembrie 1975, Copenhaga unde Teatrul Regal o va reprezenta în ianuarie 1975, Essen, în montarea tot a lui Liviu Ciulei, la Stattheater. Mărturisesc că aveam emoții venind în România — în lumea de „specialitate" teatrul românesc se bucură de prestigiu ; din păcate, așa este legea turneelor, nu poate fi văzut de foarte mulți spectatori. Aveam emoții, nu știam ce s-a întîmplat cu piesa mea. Surpriza mea a fost plăcută și foarte mare. Nu numai că spiritul contemporan al piesei fusese înțeles în esență, dar interpretarea regizorală și actoricească potențaseră anumite sensuri. Liviu Ciulei a găsit soluții excepționale la care eu nu mă gîndisem. Subtilitatea interpretării românești a întrecut orice așteptare. Trupa Teatrului Bulandra poate juca orice fel de spectacol, după părerea mea, într-un mod strălucit. Clody Bertola — Elisabeta dovedește o alchimie savantă a îmbinării talentului cu știința scenică. Ar trebui să vorbesc de toți actorii, de toate scenele, tablourile, momentele, spectatorii români le cunosc. Aș menționa scena dintre Ecaterina de Medicis — Nostradamus, pentru jocul subtilităților etalat de Gina Patrichi, apoi monologul antitezelor, într-o creștere strălucită spre culme, spus de Florian Pittiș, pe Toma Caragiu, ce mai, pe toți actorii. Sper ca datorită lui Liviu Ciulei și spectacolul de la Essen să fie aplaudat așa cum a fost cel de la București. Vreau să mai amintesc bătălia navală, admirabilă ca tensiune dramatică. Pe Broadway actorii erau costumați în nave și se luptau. Rezolvarea bucureșteană este mult mai bună.

— **Ați mai văzut spectacole în acest atît de scurt răstimp ?**

— Da. **Puterea și Adevărul,** această piesă contemporană românească, fiind frapat de tensiunea dramatică a acțiunii. Din păcate mi-au scăpat o seamă de nuanțe de text, dar, repet, subtilitatea jocului actoricesc m-a captivat. Apoi am urmărit spectacolul Teatrului Țăndărică **Sinziana și Pepelea.** Alt gen de teatru care a dus semnele teatrului românesc peste hotare. Admirabil. Cuvintele sînt prea puține pentru a descrie încîntarea micilor și marilor spectatori. Îi urmăream cît erau de captivați.

Din păcate, stau prea puțin, mai am cîteva ore și plec. Sper, doresc foarte mult, să revin vara viitoare, să văd cît mai mult.

REP.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

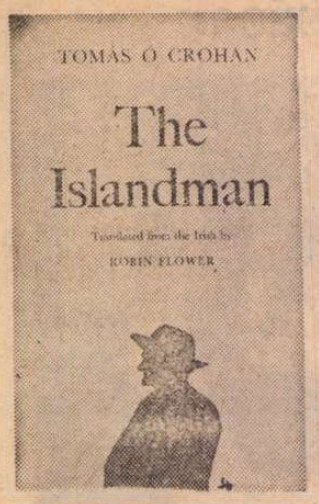
● *În ultimul număr din* Revue de littérature comparée *(avril-juin 1974, pp. 337-338), sub semnătura directorului acestei cunoscute reviste, M. Bataillon, a apărut un comentariu despre* Cahiers roumains détudes littéraires *(nr. 1/1973) în care se spune :*

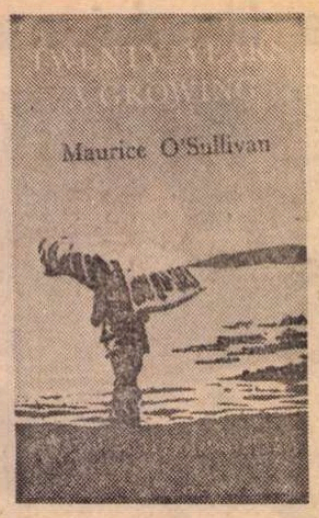
„Iată o nouă revistă, excelent redactată în limba franceză, care trebuie să rețină atenția comparatiștilor. Această primă fasciculă, care ia drept temă L'écrivain et la société contemporaine, *relevă două din rațiunile apariției sale. Cîteva articole tratează subiecte românești [Mircea Zaciu, Nicolae Balotă...]. Tot din unghiul românesc [...], Edgar Papu abordează* La fonction civique de la critique littéraire. *Se vede imediat utilitatea unor astfel de articole pentru comparatiștii care citesc în franțuzește, dar nu și în românește. Aceștia nu vor aprecia mai puțin, la rubrica* Chronique des traduction, *recenziile despre o culegere de studii estetice („Metafora, simbolul și filosofia operei") ale regretatului Tudor Vianu, traduse în limba germană.*

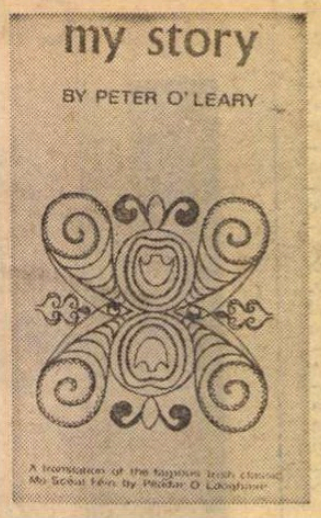
Marea atenție pe care confrații noștri români o acordă lucrărilor străine ar putea stimula un tratament reciproc din partea noastră ; le-am fi recunoscători dacă ne-ar ajuta s-o facem.

Pe de altă parte, întreg acest Caiet, *de la articolele de fond pînă la dările de seamă, demonstrează preocuparea de a aplica temei sale metodele literaturii generale și comparate [Adrian Marino, Romul Munteanu, Traian Herseni, Petru Popescu...]. Domină punctul de vedere al sociologiei literaturii". După ce indică toate cărțile recenzate, autorul continuă : „Desigur, această dominantă ține de cadrul fixat primului număr. Ni se anunță ca teme ale numerelor viitoare :* Poètes modernes, poétique moderne, La littérature, l'humanisme et l'avenir, La littérature roumaine actuelle. *Dubla preocupare de a face înțeleasă literatura română și de a trece în revistă problemele de teorie literară promit acestor noi* Caiete *o largă audiență. Noi le dorim un deplin succes".*

● *Numărul 2 al acelorași* Cahiers *este recenzat și în* Colóquio, Letras *(nr. 20, Julho de 1974, pp. 99—100), cea mai importantă revistă literară portugheză. Se analizează, cu citate, articolele lui Paul Miclău și Mihail Nasta, se menționează articolul lui Adrian Marino.*







Autobiografii irlandeze

LITERATURA Irlandei este scrisă în irlandeză, limbă națională, descendentă directă din limbile celtice, cît și în engleză, limbă de împrumut. Oricum s-ar exprima, scriitorii irlandezi și producțiile lor păstrează o notă specifică. Gustul pentru inovație și originalitate, îndrăzneala și talentul lor sînt cunoscute și consacrate prin trei premii Nobel pentru literatură, dar, pe lîngă marile figuri de renume mondial, există și alți autori irlandezi care se bucură de apreciere din partea publicului mai restrîns de limbă irlandeză, cît și cel foarte numeros de limbă engleză.

Autobiografiile scrise în irlandeză în secolul XX au trăsături novatoare.

Spre deosebire de autobiografiile de pe Continent care, începînd cu *Confesiunile Sf. Augustin*, continuînd cu ale Renașterii și ale romantismului și cele foarte numeroase din epoca noastră sînt opera unor personalități ale vieții culturale, politice sau științifice, cele mai multe autobiografii irlandeze din secolul nostru sînt scrise de oameni modești, fără pregătire universitară, dar talentați și însuflețiți de idei și sentimente deosebite, care pot interesa un public larg. S-ar părea, și în Irlanda este comună ideea, că oricine are ceva de spus, cu sinceritate, cu argumente convingătoare și talent, este îndreptățit să o facă : un pescar, un fermier, o femeie de la țară, un muncitor necalificat.

O preocupare generală a scriitorilor irlandezi este păstrarea etnicității, reflectată într-un folclor original, și îmbogățirea acesteia printr-o limbă proprie, evoluată, corespunzătoare cerințelor timpului.

Din literatura autobiografică a secolului XX, trei lucrări apărute la mică distanță una de alta sînt scrise de trei locuitori ai insulei Great Blasket, de un pescar, un fermier și de către soția unui pescar : *Pescarul (The Islandman)* de Tomás O Crohan (1929), *Copilăria mea (Twenty Years A-Growing)* de Maurice O'Sullivan (1933) și *Peig* de Peg Sayers (1936). Toate trei operele s-au bucurat de mare succes la apariția lor în limba irlandeză, dar aprecierea cea mai mare le-a adus-o traducerea în engleză și numeroasele ediții de mare tiraj care au urmat an de an.

VOLUMUL lui Tomás Ó Crohan este povestirea unei vieți (scrise între 65 și 70 de ani) cu dramele ei, cu lupta grea împotriva primejdiilor, cu micile întîmplări amuzante, notate cu un ochi critic de om inteligent, care compară mereu prezentul cu trecutul.

„În zori, gol pînă la brîu, cu grebla în mînă intram în mare, culegeam alge pe care le urcam pînă sus pe faleză la locul nostru, unde le împrăștiam. Nu știam de ceai sau zahar pe vremea aceea, ci numai de lapte, pîine și pește. Eram cînd pe deal, cînd la țărmul mării, cînd ieșeam în larg pentru a vîna foci sau a prinde pește și toate trebuia să le fac la timpul lor", mărturisește el cu simplitate.

Era nu numai viața unui om, ci a întregului sat din a doua jumătate a secolului trecut. Natura nu era darnică și lupta cu elementele era grea.

Cînd apar primele cărți tipărite în irlandeză, Tomás le citește seara consătenilor săi și observă cum fondul de literatură orală declină în fața literei scrise : „Cu toate că ei înșiși cunoșteau multe povestiri, pierdură gustul de a și le mai spune unul altuia, cînd le comparară cu stilul în care erau înfățișate în cărți".

„Am scris în amănunt tot ce am făcut cu dorința să rămînă o amintire a tot ce a fost și m-am străduit să arăt felul oamenilor din jurul meu, ca să dăinuiască ceva și după noi, căci o viață ca a noastră nu va mai fi niciodată", mărturisește el, prevăzînd exodul tineretului din insulă și dispariția satului său.

Volumul de amintiri al lui Maurice O'Sullivan este scris de un tînăr sub 30 de ani și reflectă anii în insulă de la începutul secolului nostru, completînd într-un fel pe cea a bătrînului Ó Crohan. Povestirea, împărțită pe capitole, ca și cea a lui Ó Crohan, se desfășoară mai cronologic, mai linear decît a bătrînului pescar, care era bogată în asociații de idei, în reveniri asupra trecutului, în comparații, observații critice interesante și deseori amuzante. Farmecul acestei cărți i-l dau paginile despre viața băiatului în contact cu natura sălbatică, cu animalele, cu marea.

CARTEA lui Peg Sayers, și ea talentată povestitoare, este emoționantă prin mărturisirea vieții și sentimentelor femeii care muncește din greu alături de soțul ei, apoi în văduvie, crescîndu-și copiii, învățîndu-i carte, lucrîndu-și petecul de pămînt, cărînd coșul de turbă din deal, ca să se încălzească iarna, și tremurînd de grijă în zilele de furtună pînă cînd reveneau lotcile în port.

Toate trei cărțile sînt interesante pentru că redau obiceiurile și datinile vechi și ocaziile sînt numeroase : la căsătorie, la 1 noiembrie — sărbătoare a tineretului — la Crăciun, între Crăciun și Anul Nou. În copilăria lui O Crohan nu se obișnuia băutura la priveghiu. Mai tîrziu butoiașul de bere și sticla de whisky devin nelipsite, ceea ce și el și Maurice O'Sullivan privesc cu dezaprobare.

Profesorul Cyril O'Céirín consideră totuși că cele trei autobiografii de mai sus, cum și altele contemporane, au fost declanșate de celebra autobiografie a lui Peter O'Leary, *Povestea vieții mele (My Story)* (1915).

ERUDIT, personalitate marcantă în viața și formarea culturii moderne a Irlandei, Peter O'Leary a jucat un rol netăgăduit în toate domeniile. La vîrsta de 70 ani, își amintește, ca un bătrîn sfătos, de anii cumplitei foamete din 1848, cînd, copil fiind, asistă la tragediile din jurul său. Mai tîrziu, activitatea sa de profesor îl face ca, pe lîngă engleza obligatorie în predare, să-și învețe seara, în mod voluntar, elevii limba irlandeză a sudului pe care o cunoștea bine. Viața sa se împletește cu cea a țării sale și devine document prețios de istorie socială. Activitatea sa este prodigioasă :Peter O'Leary culege literatură orală, scrie romane istorice și primele drame, transcrie legende medievale, publică studii de limbă, traduce, scrie pentru ziare și produce opere remarcabile laice și religioase. Prin faptul că a folosit limba vorbită a poporului, fără arhaisme sau pedanterie, că s-a inspirat din viața țărănimii irlandeze, ridicînd-o ca temă de literatură, t-Athair Peadar, cum este numit cu afecțiune, a marcat viața culturală a Irlandei. Membru activ al Ligii Gaelice întemeiate în 1893 și al festivalului anual *The Oireachtas* pentru a conserva limba și a o reînvia acolo unde încetase a mai fi folosită, el lucrează activ pentru introducerea limbii irlandeze în învățămînt ca subiect obligatoriu.

Nemulțumirile țăranilor irlandezi revoltați de nenumărate ori împotriva arendașilor și a moșierilor, a muncii obligatorii, a legilor de îngrădire a pămîntului, îl fac să ia parte la conflicte acute și în care îl găsim de partea celor asupriți, ridicîndu-se cu mult curaj chiar împotriva autorităților sale ierarhice. Toate aceste evenimente din viața Irlandei sînt reflectate în volumul său autobiografic *Povestea vieții mele (My Story)*.

Cincizeci de ani mai tîrziu ideea promovării limbii irlandeze străbate ca filon principal *Jurnalul unui exilat (An Irish Navvy, Diary of an Exile)* de Donall Mac-Amhlaigh, publicat în irlandeză și în mai multe ediții engleze (1964). Autorul lucrează ca săpător necalificat pe șantierele din Anglia, țară străină lui, în care se consideră un exilat. Diferențele și divergențele între caracterul irlandez și cel englez, adesea prezentate cu umor, sînt numai cîteva din temele de interes ale volumului. În viața sa de emigrant limba țării sale natale joacă rolul unei credințe captivante și susținătoare. „Toată limba asta ar putea fi trecută altei generații, dar se irosește", scrie el cu durere. Valoarea cărții rezidă în pasiunea cu care acest irlandez talentat, autodidact, cu un înalt grad de conștiință națională pledează pentru reînvierea și folosirea limbii sale. Este un efort inteligent, demn de toată admirația, care reflectă viața unui om și, dincolo de el, a unui popor cu o tradiție de două ori milenară.

Astfel cele cinci autobiografii menționate, pe care le-am ales ca fiind reprezentative pentru secolul XX, redau ceva din viața frămîntată a Irlandei, făcîndu-ne să înțelegem de ce popoarele mici cu un trecut de lupte și suferințe au, pe drept cuvînt, „o *istorie*" și au „ceva" de spus.

Dr. Virginia Cartianu

Sport

O duminică leneșă

DUMINICĂ eram în Bulgaria, la Sofia, unde plopii se spălau pe ochi cu aramă, încercînd să scape de amintirea porumbeilor ce le-au îngreunat creanga o vară, și toată după-amiaza am stat cu urechea aplecată la radio. Muzică prelinsă pe frunză de nuc și prin ciorchine de strugure și vocile crainicilor, ploaie de grindină, de-ți venea să zici că pe stadioanele din România se joacă cel mai electrizant fotbal din lume. La întoarcerea acasă, ziarele mi-au dezvăluit alt adevăr : a fost o duminică leneșă, apăsată de-o caldură cumplită, vopsită cu bidineaua ciuntă. Singurul meci frumos a fost, se zice, cel de la Timișoara. Studenții de pe Bega, cărora nu le acordam, în august, decît șansa unui suspin, i-au tocat pe colegii lor din București cu frunză de lemn ciinesc și cu dinte de vrăjitoare. Sportul studențesc n-are noroc, i se-mpiedică roata între stele, dar mai înainte de asta eu cred că apărarea ei nu mai știe să fie la fel de colțoasă ca anul trecut. Punctul de explozie al acestei etape s-a produs, totuși, la Galați, în momentul cînd Dan Coe, uriașul venit din Giulești, a înscris, cu un șut năpraznic, primul gol al formației sale. Departe de Dunăre am auzit valurile fluviului bubuind și-am văzut crapul de aur, la care visam în copilărie, lunecînd, cu cercei de diamant la ureche, prin castele de apă cu cruci de treflă și turle de cuțit de lîngă vadul Țiglinei. Și, în gînd, am purtat un pieptene de sidef prin perciunii lui Dan Coe și m-am gîndit că Rapidul a judecat cu cap de lemn în ziua cînd l-a alungat peste gîrla de fier care curge pe sub Podul Grant spre toate hotarele.

Aud că Dinamo, care a cîștigat toate meciurile de pînă acum, a fost cît pe-aici să-și frîngă genunchii, pe teren propriu, în fața prunarilor. Dacă și-ar fi rupt buza într-o mierlă cu gușa de lună n-ar fi fost păcat. Zic asta pentru că Argeșul i-a dat cîte i-au trebuit ori de cîte ori Dinamo a avut nevoie. Dobrin (circulă un zvon că s-ar fi ciocnit cu Deselnicu) s-a întors la Pitești numai pentru două zile, a îmbrățișat o sticlă de Ștefănești și i-a pus pe lăutari să-i cînte **M-a făcut mama oltean.** Deocamdată nu e decît un biet navetist și lucrul ăsta nu ne folosește nici nouă, nici lui.

Fănuș Neagu

P. S. — În imperiul unde se joacă numai dimineața, pentru ca oasele rupte să poată înmuguri din nou pînă seara, arbitrii rup solzii cui vor ei. La meciul Dinamo Slatina—Voința București, cavalerul fluierului mirosea a smeură ținută în butoi de Odobești.

F. N.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.95. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 38, joi 19 septembrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

38

Dezbateri pe marginea Proiectului de Program al Partidului Comunist Român
(Paginile: 3, 14, 15, 16)

ȘCOALA DE MÎINE

ÎNTRE cele mai frumoase sărbători ale anului se află deschiderea școlilor, moment festiv pentru toți oamenii țării, uniți în aceeași bucurie și aceleași calde emoții cu micuții intrați pentru întîia oară pe ușa clasei și cu tinerii ce se reîntîlnesc în luminoasele amfiteatre ale universităților. Inscrisă în tradițiile învățămîntului românesc, această zi de sărbătoare a muncii intelectuale a fost cinstită întotdeauna, chiar și în vremurile grele, cel puțin în atmosfera de nobilă liniște, prielnică studiului și meditației, ce se așterne în fiecare clasă de școală și aulă de facultate, îndată după patetica oră inaugurală.

Anul acesta, începutul școlilor, al universităților, are loc în împrejurări istorice, cu totul ieșite din comun. Știam, în unanimitate, elevi, studenți, profesori și cetățeni, că trăim, cu mîndrie, anul al 30-lea de la Eliberare, apropierea celui de-al XI-lea Congres al Partidului. Știam că în fiecare eveniment se reflectă lumina acestor date istorice, vibrează ecoul glorios al faptelor eroice și apare strălucita perspectivă a viitorului, a nestăvilitei noastre înaintări spre comunism.

În aceste împrejurări, cuvîntarea pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a pronunțat-o la Conferința cadrelor și activului de partid din învățămîntul superior se înscrie ca unul dintre cele mai importante documente de îndrumare etică și politică, nu numai pentru cei ce-și reiau munca spirituală în școli și universități, ci pentru întregul nostru viitor, pentru drumul ascendent al societății noastre socialiste, al poporului și patriei noastre. Cuvintele secretarului general al partidului au răsunat profund, gîndirea lui creatoare a stimulat, fără îndoială, pe toți factorii ce poartă răspunderea învățămîntului și educației socialiste, pentru formarea generației tinere în spiritul idealurilor socialismului și comunismului, al concepției științifice a materialismului dialectic și istoric. „Dorim — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa — ca tînăra generație, constructoare a comunismului, să stăpînească cele mai înalte cunoștințe în toate domeniile de activitate, să-și poată îndeplini în cît mai bune condiții sarcinile de onoare ce-i vor reveni în societate, să continue cu cinste și fermitate și să ridice pe o treaptă superioară mărețele tradiții revoluționare, sociale și naționale ale partidului și poporului nostru".

Acesta este și scopul major pentru care partidul pornește de la realitatea că principalul factor de educare și de formare a omului nou îl reprezintă învățămîntul, de toate gradele, perfecționat în permanență și integrat cu cercetarea, în concordanță strînsă cu cerințele dezvoltării rapide a forțelor de producție. În această importantă direcție s-au înregistrat, este adevărat, inițiative bune, s-au făcut pași înainte, dar ar fi o greșeală de neiertat ca acestor începuturi să nu le urmeze, efectiv și rapid, o cotitură energică, revoluționară, în orientarea întregului învățămînt românesc. „Trebuie — ne-a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — să facem totul ca învățămîntul să joace un rol tot mai important în viața socială, să deschidă orizonturi noi în fața tinerei generații, asigurînd formarea unor cadre de specialiști cu o înaltă calificare, cu o înaltă conștiință socială și politică".

Numai în felul arătat de conducătorul partidului și poporului nostru pot fi create condițiile materiale și spirituale pentru făurirea unei societăți revoluționare, noi și puternice, începînd cu transformarea noastră a tuturor, cu transformarea oamenilor cărora le revine datoria de onoare să construiască viitorul revoluționar al țării. În societatea pe care o edificăm, munca este datoria și cinstea fiecăruia și a întregului colectiv. În acest sens, toate școlile, de la grădiniță pînă la universitate, trebuie să-și potențeze eforturile pentru creșterea și educarea tinerelor generații în spiritul dragostei de patrie și de popor, pentru înfăptuirea politicii și programului partidului.

Perspectiva unei înnoiri fundamentale a învățămîntului apare cu atît mai importantă, mai imperioasă, cu cît noi credem, așa cum ne-a arătat secretarul general al partidului, în adevărul că ceea ce omenirea a acumulat pînă acum în domeniul cunoașterii nu reprezintă limita maximă, ci numai o bază de pornire pentru noi descoperiri în toate domeniile de activitate și pentru creații mai bune, pentru mai puternice forțe și mai echitabile relații de producție, spre folosul, bunăstarea și fericirea omului, a întregii societăți. Cifrele arată însemnătatea excepțională a efortului bugetar făcut de stat, investițiile din an în an mai mari pentru dotarea învățămîntului, de toate gradele, cu localuri vaste și moderne, înzestrarea lor cu aparatura de laborator necesară celor mai înaintate cercetări științifice. Utilizarea și gospodărirea tuturor acestor dotări este o sarcină firească și nemijlocită a cadrelor didactice și a studenților, precum și a celor mai tineri, a tuturor școlarilor, ca un prim și folositor pas în viață.

Îndemnul și sfaturile, critica dreaptă și severă, precum și caldele cuvinte de laudă pe care le-a adresat tovarășul Nicolae Ceaușescu uriașului colectiv din toate ramurile învățămîntului, — celor de la catedre și celor din bănci — vor avea — sîntem siguri — ecoul cuvenit, în cel mai apropiat viitor. Sub aceste auspicii, noul an al școlilor și universităților se va înscrie ca o dată de seamă pentru propășirea spirituală și materială a învățămîntului nostru și, implicit, a întregului nostru popor.

R.l.

Vladimir Șetran : Tapiserie

Marți, 17 septembrie 1974, a avut loc plenara comună a Biroului Uniunii Scriitorilor și Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, cu participarea redactorilor șefi ai revistelor literare din București și a secretarilor de secții ale Asociației Scriitorilor din București.

Au fost supuse dezbaterii proiectul de Program al P.C.R. de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism, proiectul de Directive ale Congresului al XI-lea al Partidului și Tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al XI-lea al Partidului.

În numele scriitorilor din R. S. România, plenara și-a exprimat totala adeziune la politica internă și externă a Partidului și Statului nostru, la prevederile de importanță istorică pentru viața poporului nostru, cuprinse în aceste documente care conturează drumul patriei noastre spre cele mai înalte culmi ale civilizației și progresului.

Plenara și-a exprimat și cu acest prilej întreaga gratitudine față de contribuția de o excepțională însemnătate a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea și fundamentarea teoretică a tezelor construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și la înaintarea spre comunism a scumpei noastre patrii.

Plenara a aprobat o rezoluție în care sînt înscrise toate sarcinile ce decurg din aceste documente pentru scriitorii din România.

În încheierea lucrărilor, plenara a adresat o telegramă tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președinte al Republicii Socialiste România.

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român,
Președintele Republicii Socialiste România

Stimate și iubite tovarășe Secretar General,

Plenara lărgită a Biroului Uniunii Scriitorilor și a Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, luînd în dezbatere proiectul de Program al Partidului Comunist Român și Directivele Congresului al XI-lea, precum și Tezele Comitetului Central al P.C.R. pentru Congresul al XI-lea al Partidului — sinteză a luptelor revoluționare desfășurate de-a lungul anilor de clasa muncitoare, a muncii de construcție a socialismului și de înaintare spre comunism în România — vă exprimă totala sa adeziune la aceste impresionante documente ale istoriei noastre contemporane.

Vă rugăm să primiți cele mai profunde sentimente de recunoștință pentru contribuția deosebită pe care Dumneavoastră personal, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, ați adus-o la îmbogățirea tezaurului marxism-leninismului aplicat creator în patria noastră și la trasarea direcțiilor de viitor ale politicii Partidului Comunist Român, menite să înalțe România pe cele mai luminoase culmi ale civilizației și progresului.

Scriitorii care se mîndresc a fi ajutoare de nădejde ale Partidului află în conținutul și rațiunea acestor documente însăși sursa vocației lor creatoare, pentru realizarea unei literaturi inspirate nemijlocit de marile adevăruri ale vieții noi, pe care Partidul și Poporul le edifică sub strălucita Dumneavoastră conducere. Fiindcă acolo unde sînt brațele celor ce muncesc, sînt și scriitorii dăruindu-se aceluiași scop. Acolo unde este geniul și înțelepciunea națiunii socialiste, sînt și scriitorii să le glorifice. Acolo unde se durează prezentul și viitorul României, sînt și scriitorii cu întreaga lor operă și conștiință patriotică.

Prin tot ceea ce vor înfăptui, potrivit muncii lor specifice și chemați de îndemnul Partidului, scriitorii din România se vor strădui să îmbogățească patrimoniul culturii naționale și universale cu noi opere de prestigiu. Scriitorii din România se angajează să lupte neabătut pentru realizarea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului pe pămîntul patriei noastre scumpe, să ajute prin opera lor de creație la formarea omului nou, înaintat, și la ridicarea conștiinței sale socialiste.

BIROUL UNIUNII SCRIITORILOR
COMITETUL DE PARTID
DE LA UNIUNEA SCRIITORILOR

România literară

COLEGIUL : Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita primului ministru al Republicii Sri Lanka

LA ÎNCEPUTUL acestei săptămini a sosit în București, în vizită oficială, primul ministru al Republicii Sri Lanka, doamna Sirimavo Ratwate Dias Bandaranaike, la invitația primului ministru al guvernului Republicii Socialiste România, Manea Mănescu. Luni după amiază, la Palatul din Piața Victoriei, au început convorbirile oficiale între cei doi prim-miniștri, convorbiri desfășurate într-o atmosferă cordială, de reciprocă înțelegere. Au fost subliniate progresele realizate, în ultimii ani, în colaborarea dintre cele două țări și au fost analizate posibilitățile noi de dezvoltare a cooperării, în diferite domenii de interes reciproc. La dineul oferit în seara aceleiași zile de primul ministru al guvernului român s-au rostit toasturi în care s-a arătat satisfacția pentru evoluția pozitivă a relațiilor politice dintre România și Republica Sri Lanka. De asemenea, s-au realizat progrese remarcabile în colaborarea economică, fapt ce constituie un îndemn și o premisă puternică pentru continuarea eforturilor comune în vederea identificării unor domenii noi de conlucrare. „Nutrim convingerea — a spus primul ministru Manea Mănescu în toastul său — că acordul guvernamental de cooperare în domeniile științei și culturii pe care voi avea plăcerea să-l semnez împreună cu dv. în aceste zile va contribui la amplificarea schimburilor noastre în domeniile științific și cultural, în interesul ambelor noastre popoare, al cauzei generale a păcii și prieteniei între popoare".

În toastul de răspuns doamna Sirimavo Bandaranaike a arătat : „Primele contacte dintre cele două țări ale noastre au fost stabilite în timpul guvernării regretatului meu soț, cînd el a dat noi dimensiuni politicii externe promovate de Sri Lanka". Cu privire la relațiile internaționale, doamna Sirimavo Bandaranaike a spus : „ Noi, în Sri Lanka, am urmărit cu mult interes și admirație inițiativele de politică externă ale României sub conducerea capabilă și dinamică a stimatului dv. președinte, Excelența Sa, Nicolae Ceaușescu. El este un promotor înflăcărat și consecvent al drepturilor națiunilor mici în diverse forumuri internaționale (inclusiv în consiliile europene). Contribuția sa la cauza destinderii și cooperării internaționale i-a cîștigat nu numai stima și respectul nostru, ci al întregii lumi".

Primirea la tovarășul Nicolae Ceaușescu

LA AMIAZA ZILEI de marți, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au primit pe doamna Sirimavo Bandaranaike. Președintele României a salutat cu căldură pe primul ministru al Republicii Sri Lanka și a subliniat convingerea sa că această vizită, precum și înțelegerile ce vor fi convenite, marchează un important moment în dezvoltarea legăturilor prietenești dintre cele două țări și popoare. În cursul întrevederii, a fost apreciat modul pozitiv în care decurg relațiile dintre România și Republica Sri Lanka. Au fost abordate, de asemenea, aspecte ale vieții politice internaționale, schimbul de vederi punînd în evidență voința ambelor țări și popoare de a milita activ pentru colaborare și pace în lume, pentru democratizarea vieții internaționale și instaurarea unei noi ordini economice în lume, pentru promovarea unor relații întemeiate pe echitate și deplină egalitate în drepturi, respect al independenței și suveranității, neamestec în treburile interne, recunoașterea dreptului fiecărui popor de a se dezvolta potrivit voinței și intereselor sale.

A 29-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U.

MARȚI 17 SEPTEMBRIE au început, la New York, lucrările celei de-a 29-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. De la data înființării acestui forum internațional suprem — 26 iunie 1945 — și pînă acum, numărul statelor membre a crescut de la 51 la 138, ultimele trei, Bangladesh, Guineea-Bissau și Grenada, fiind admise în O.N.U. chiar în prima ședință a sesiunii curente, fapt salutat ca un important pas către realizarea deplinei universalități a Organizației. Atenția opiniei publice din toată lumea este îndreptată către lucrările actualei Adunări Generale, deoarece pe agenda ei se află nu mai puțin de 111 puncte, între care de însemnătate majoră sînt problemele dezarmării, ale dezvoltării economice și culturale, ale decolonizării, ale democratizării relațiilor internaționale. Pe masa de lucru a sesiunii se află și importantul raport final al Conferinței mondiale a populației, ținută în august la București.

Comentatorii de politică internațională ai agențiilor de presă și ai ziarelor subliniază că una dintre cele mai interesante inițiative privitoare la amplificarea rolului O.N.U. și la întărirea acțiunilor acestui forum în viața internațională este propunerea formulată, în acest sens, de guvernul român, la care au aderat numeroase alte state. Speranțele de pace, de justiție, de progres ale popoarelor lumii vor fi considerabil sporite, dacă, paralel cu eforturile pentru o mai bună organizare economică a planetei, vor fi sprijinite, cu fermitate, măsurile menite să accelereze procesul de afirmare a Organizației Națiunilor Unite, de întărire a rolului său, cu sprijinul tuturor statelor, indiferent de mărimea lor sau de potențialul lor economic.

Cronicar

Viața literară

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România ne vizitează țara **Jan Koprovski**, președintele comisiei externe a Uniunii Scriitorilor din R.P. Polonă.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă, au plecat la Praga **Gh. Tomozei** și **Ion Cocora**.

● Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat în comuna Telciu o întîlnire cu cititorii, la care au luat parte următorii scriitori : **Domițian Cesereanu, Ion Lungu, Negoiță Irimie, Virgil Nistor, Ion Oarcăsu, Adrian Popescu** și **Aurel Șorobetea**.

● În sala Bibliotecii din stațiunea balneo-climaterică Sovata a avut loc o seară de poezie închinată Congresului al XI-lea al Partidului. Au recitat din lucrările lor : **Ion Th. Ilea, Al. Jebeleanu, Petre Strihan, D. V. Rațiu** și **Ferenc Vartis**. Cu acest prilej a avut loc și vernisajul expoziției de pictură a lui Gálfy Tamas.

● Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Suceava organizează, în zilele de 21 și 22 septembrie, manifestările de închidere a Concursului național de poezie „Nicolae Labiș", ajuns la ediția a VI-a. Pe lîngă acordarea premiilor, se vor desfășura ședințe literare atît în orașul Suceava, cît și la Mălini, comuna natală a lui N. Labiș. La aceste festivaluri literare au fost invitați : **George Bălăiță, Radu Cârneci, Nicolae Dragoș, Mircea Radu Iacoban, Veronica Porumbacu, D. R. Popescu, Platon Pardău, Corneliu Ștefanache, Corneliu Struzu** și **Ion Țugui**.

● În cadrul unei sesiuni științifice, organizate la Rm. Vîlcea de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al acestui județ, în cinstea anului jubiliar al Eliberării și a celui de al XI-lea Congres al P.C.R., simbătă, 31 august, a avut loc lansarea unei noi lucrări consacrate marelui revoluționar de la 1848, **Bălcescu** și **alți deținuți politici la Mărgineni**, de dr. Corneliu Dima-Drăgan.

● Vineri, 6 septembrie a.c., s-a deschis, la Pitești, cenaclul literar-artistic „Liviu Rebreanu", ediția 1974—1975. La această festivitate a participat scriitorul **Ion Bănuță**, președintele cenaclului.

● Asociația scriitorilor din București anunță că duminică, 22 septembrie 1974, se redeschide Cineclubul. Legitimațiile se eliberează la sediul Asociației, strada Nicolae Golescu, nr. 5.

În ziua de luni 16 septembrie a.c. ne-au vizitat la redacție scriitorii sovietici Kaisin Kuliev, Tamara Jirmunskaia, Juri Levitanski și Imants Ziedonis, aflați în țara noastră în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. În seara aceleiași zile, delegația de scriitori sovietici s-a întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" cu Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Marin Sorescu și G. Dimisianu. A avut loc o amplă discuție despre problemele actuale ale poeziei.

O seară de poezie patriotică

ÎN întîmpinarea Congresului al XI-lea al Partidului, Editura Minerva a lansat, cu cîteva seri în urmă, la Librăria M. Sadoveanu din Capitală, un volum de poezie patriotică intitulat Eroica. *Sînt prezente în această carte numeroase poeme — de la I. Budai-Deleanu și Iancu Văcărescu, pînă la Ana Blandiana și Dumitru M. Ion, — care cîntă vitejia poporului român, nețărmurita lui dragoste de patrie.*

Lansarea volumului Eroica *s-a transformat într-o ședătoare literară de elevată ținută. După cuvîntul poetului* George Chirilă *și criticului* Mihai Dascal, *din partea editurii, autorul antologiei,* Niculae Stoian, *a înfățișat cu verb însuflețit temeiurile poeziei patriotice, vasta ei audiență la marele public.*

Cu emoție au ascultat apoi cei prezenți lecturile sau recitările unor poeme de : Ion Bănuță, Radu Cârneci, Petre Ghelmez, Traian Iancu, Niculae Stoian, Violeta Zamfirescu.

Vibranta seară literară s-a încheiat prin acordarea de autografe.

Al. RAICU

Vaslui : Festivalul umorului, ediția a III-a

Între 19—21 septembrie are loc la Vaslui Festivalul umorului, aflat acum la a treia ediție.

Amplă manifestare populară, cuprinzînd un concurs de creație deschis brigăzilor artistice, cupletiștilor, povestitorilor și altor artiști amatori din toată țara, Festivalul se bucură în acest an și de prezența unui important grup de poeți și prozatori bucureșteni care vor participa la ședători literare în centrul județului și în alte localități. Cenaclul umoriștilor al Asociației scriitorilor din București își inaugurează activitatea din acest an la Vaslui. Un recital colectiv susținut de prestigioși actori ai Teatrului Național „I. L. Caragiale", ai Teatrului „Bulandra" și ai Teatrului de Comedie, un spectacol al Teatrului „Țăndărică" și un altul al Teatrului „C. Tănase" marchează prezența artei teatrale profesioniste la Festival. Se va vernisa o expoziție a caricaturiștilor și se vor decerna premii pentru cele mai reușite creații ale domeniului. O gală a filmelor românești de comedie va fi prefațată de un simpozion cu unii dintre realizatorii lor. Se organizează, pentru prima oară, „Expoziția cărții românești satirice" și se pun bazele Bibliotecii umorului românesc. Un concurs cu public „Cine știe cîștigă" al Radioteleviziunii va fi consacrat, în aceeași perioadă, temei festivalului.

Șantier

Ben. Corlaciu

a pus la punct un volum de proze scurte intitulat Scrisorile colegiale. *Finisează, pentru Editura Univers, o amplă tălmăcire din* Blaise Cendrars. *Are la Editura Kriterion, în traducerea lui Domokos Geza, romanul* Cazul doctor Udrea. *Finisează un nou roman,* Café de la Paix.

Niculae Stoian

a definitivat un volum de eseuri intitulat Profețiile tinereții, *ce va fi încredințat Editurii Albatros. Lucrează la un volum de versuri cu titlul* Fondul principal de sentimente.

Al. Mitru

are în curs de apariție la Editura Ion Creangă volumul Povestiri despre Păcală și Tîndală, *iar la Editura Scrisul Românesc romanul pentru copii* Întoarcerea lui Neghiniță. *A predat Editurii pentru Turism volumul* Legendele Bucureștilor.

Grigore Ilisei

are pe cale de apariție la Editura Junimea o ediție de amintiri literare (despre M. Sadoveanu, Eugen Lovinescu, Anton Holban, Ion Dragoslav etc.) și scrisori ale cărturarului fălticenean Aurel George Stino, grupate sub titlul Grădina liniștită. *A predat aceleiași edituri volumul* Stampe europene. *Definitivează, pentru Editura Eminescu, volumul de proză* Întîmplări dintr-o vară neobișnuită.

PRECIZARE

Recenzînd în „România literară" din 21 febr. a.c. volumul meu Suprema undă, criticul Al. Piru afirmă că „Rubaiatele lui Omar Khayyam" au fost traduse de mine „verosimil din franceză". Doresc să precizez că traducerea în cauză am făcut-o din limba engleză (după Edward Fitzgerald) și am publicat-o într-o plachetă în anul 1923, la Constanța. (De văzut în acest sens și articolul „Prioritate" tipărit la rubrica „Ochiul magic" în „România literară" din 16 iunie 1969).

Al. Vițianu

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Calendar

● **4 septembrie** — s-a născut (1891) **Alexandru Vițianu.**

● **12 septembrie** — se împlinesc 45 de ani de la moartea (1929) poetului leton **Ian Rainis** (n. 1865).

● **13 septembrie** — a murit (1592) **Montaigne** (n. 1533)

● **13 septembrie** — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1894) lui **J. B. Priestley**

● **13 septembrie** — împlinește 70 de ani (n. 1904) **Alice Basarab**

● **13 septembrie** — se împlinesc 35 de ani de la apariția (1939) revistei de artă modernă — „Alge", director A. Baranga

● **13 septembrie** — s-a născut (1352) **Petelei István**, scriitor maghiar din România (m. 1910)

● **14 septembrie** — a murit (1321) **Dante Alighieri** (n. 1265)

● **15 septembrie** — a apărut (1933, la București) revista „Șantier", condusă de Ion Pas.

● **17 septembrie** — a murit (1863) **Alfred de Vigny** (n. 1797)

● **17 septembrie** — se împlinesc 110 ani de la nașterea (1864) scriitorului ucrainean **M. M. Kotiubinski** (m. 1913)

● **17 septembrie** (4. IX st. v.) — s-a născut (1881) **G. Bacovia** (m. 1957)

● **17 septembrie** — a apărut (1921) la București primul număr al revistei „Sburătorul literar", editat de E. Lovinescu

● **18 septembrie** — a murit (1831) **Vasile Cîrlova** (n. 1809)

● **19 septembrie** — a murit (1863) **Jakob Grimm** (n. 1785)

● **19 septembrie** — s-a născut (1882) **I. Agîrbiceanu** (m. 1962)

● **20 septembrie** — s-a născut (1896) **Scarlat Calimachi**

● **20 septembrie** — s-a născut (1878) **Upton Sinclair** (m. 1968).

● **20 septembrie** — a apărut (1946) la București primul număr al revistei „Contemporanul"

PROIECTUL DE PROGRAM
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

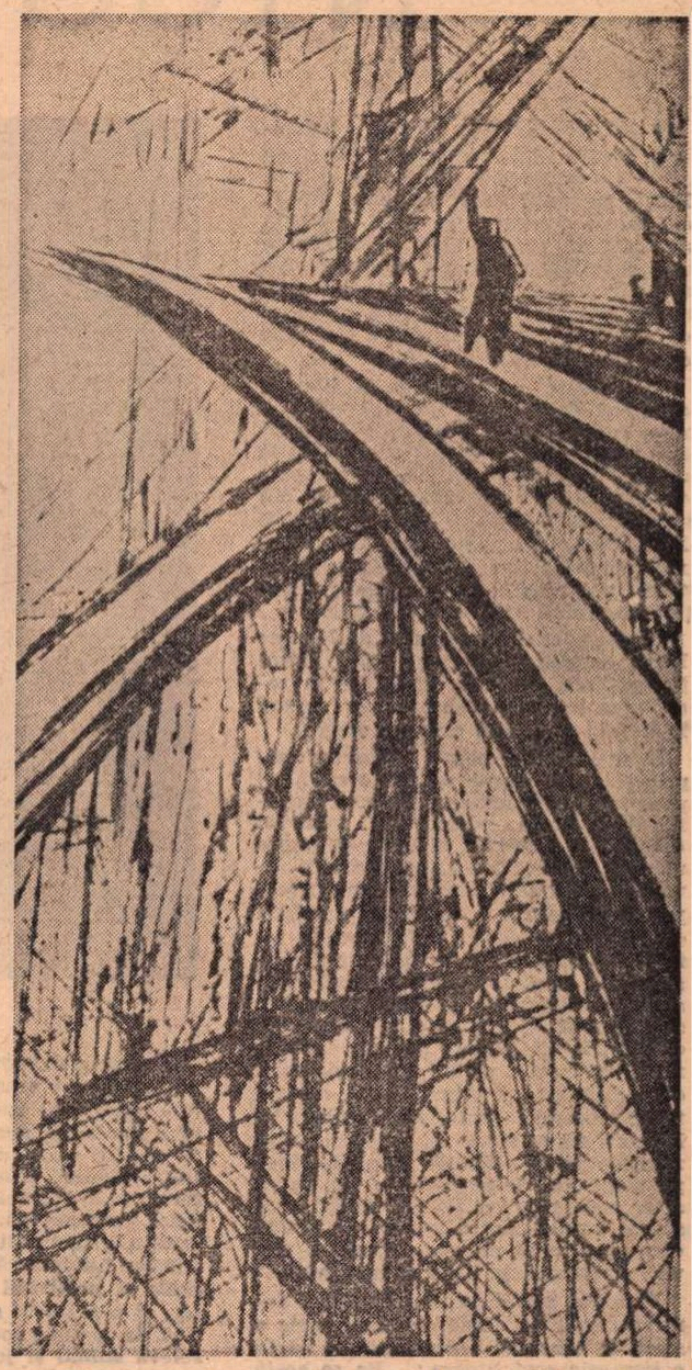
Civilizaţia comunistă

NU există om al prezentului care să nu-şi fi imaginat comunismul. Noţiunea de om, în sensul fundamental al cuvîntului, nici nu mai poate fi concepută în afara ideii de comunism. În clipele noastre cele mai intim tainice de comuniune cu viitorul nu încetăm să ne gîndim cum va fi, cum va arăta cea mai înaltă societate a geniului uman, ce probleme noi ne va pune, eliberîndu-ne de altele, mai vechi, devenite prejudecăţi, în ce raport şi la ce nivel necesitatea şi libertatea vor conlucra în adîncul fiinţei noastre, care va fi punctul de sprijin al destinului nostru în destinul general al colectivităţii. Sînt gînduri, deopotrivă explicite şi implicite, privind în ultimă instanţă rosturile, drepturile şi obligaţiile condiţiei umane înseşi, în efortul ei de aşezare superior organizată, în uriaşul ei proces alimentînd necontenit sporul gîndirii de sine.

Esenţa omului nu este numai să tindă spre comunism, ci să-l şi realizeze, în datele lui obiective, reale, în spiritul unui popor şi-al unui loc anume, istoriceşte concret şi adaptat la condiţii specifice. Satisfacţia firească este sublimată de asumarea întemeiatei răspunderi. Din experienţa comună, din realizările şi căutările fiecărei ţări în parte se întregeşte tabloul ofensiv, extins în planul unei însemnate părţi a lumii, de cucerire a unei societăţi pe care în limita, dar, mai ales, în dezmărginirea noastră omenească, o socotim a fi cea mai împlinită în timp.

IN însăşi substanţa felului de a privi viitorul comunist, partidul nostru aduce o contribuţie esenţială, cu atît mai importantă cu cît, nu ne-ndoim, timpul o va valida. Într-un spirit creator marxist-leninist, de o manieră tulburător de tranşantă şi-n care recunoaştem adîncimea, cutezanţa şi mobilitatea de conştiinţă mereu trează, ageră şi iscoditoare a unui mare conducător modern, dăruit cu harul sintezei, sînt elucidate tactica şi strategia cuceririi viitorului comunist. Sfîrşitul celui mai dramatic secol din istoria omenirii se va mîndri şi cu intrarea în cea mai frumoasă lume gîndită de om. Departe de a fi conceput drept un rai profan, unde curge numai lapte şi miere, comunismul, întemeiat pe o necruţătoare luciditate, urmărind legile devenirii, progresului şi păcii în ipostaza lor activă, revoluţionară, va însemna în primul rînd o disciplinare socială conştientă tot mai profundă a maselor, prin repartiţia după necesităţi înţelegîndu-se ceea ce este necesar într-adevăr şi determinat ştiinţific, în directă legătură cu volumul total de muncă depusă. Înţelegem, comunismul începe cu fiecare clipă drept trăită şi muncită încă de astăzi, din prezent. Întrepătrunderea celor două trepte, care definesc socialismul multilateral dezvoltat şi comunismul, strînsa lor legătură asigurînd filonul de aur al devenirii, este cheia de boltă a întregului edificiu pe care-l năzuim. Realitatea civilizaţiei comuniste, materiale şi spirituale, se constituie în propria noastră angajare. Trebuie să învăţăm să trăim comunismul cu demnitate şi siguranţă. Trebuie să ne acomodăm poeticei lui subtilităţi, să fim gata în orice moment să ne conectăm la înaltele lui linii de forţă şi tensiune, exersaţi în a le stăpîni şi conduce spre maxima libertate şi înflorire de existenţă. Civilizaţia comunistă înseamnă numele cel mai propriu şi frumos pe care putem începe să-l dăm prezentului.

Grigore Hagiu



Marcel Chirnoagă:
Şantier

Mărturie şi implicare

DIRECT sau indirect, oricare dintre noi, scriitorii, încercîndu-ne puterile pe coala de hîrtie, ne încercăm astfel viaţa, ne-o desfăşurăm într-un al doilea plan al ei — al crezurilor şi idealurilor. Gîndindu-mă la relaţia între ceea ce sîntem şi ceea ce devenim prin măsura şi sensul muncii de scriitor, de a înţelege lumea şi a recrea lumea, am reflectat la dimensiunile generoase pe care le oferă literaturii, în viitorii ani, Proiectul de Program al partidului, la caracterul modelator pentru scriitor şi literatură al acestui deosebit de complex document în care se regăsesc şi idealurile cele mai înalte ale omului de litere. La întrebările sale dintotdeauna, la năzuinţele sale de a participa la opera demiurgică de înnoire a societăţii, scriitorul va afla, sînt convins, în anii ce vin, răspunsurile şi mai fierbinţi, exemplare, ale unor eroi exemplari, realităţii sale ideale i se va suprapune — va depăşi această realitate ! — viaţa însăşi, cu forţa ce i-a fost imprimată de a rezolva nuanţat sau radical problematica de mare gravitate a construirii istoriei. Astfel, are loc un fel de fuziune între literatură şi realitate, care-i va da celei dintîi, la un mod şi mai înalt, satisfacţiile de mesager al adevărului, după cum aceasta — literatura — are şanse sporite de a izbuti să fixeze, dintr-o prefacere tumultuoasă, durabilul, ceea ce depăşeşte secunda şi devine etern.

DUPĂ cum ştim, cele mai bune cărţi din ultimii ani îşi datorează valoarea şi rezistenţa „invadării" lor de către mari contemporani ai noştri care conţin în ei dreptul la literatură mare şi au devenit literatură mare, care şi-au impus acest drept literaturii, au oferit scriitorului datele semnificative ale imediatului, dar şi posibilitatea detectării viitorului. Salutîndu-şi eroii, înţelegîndu-i, adevăratele cărţi ale viitorului vor trebui să-şi înglobeze ardent „orele" acestei epoci pe care o deschide Proiectul de Program al partidului, să-şi extragă valoarea din capacitatea de a da, în plan literar, desigur, răspunsuri viabile întrebărilor societăţii. De aici, un şi mai complex, şi mai pasionant drum către eroii noştri ; o şi mai profundă legătură între literatură şi prototipul ei din realitate. E un titlu de mîndrie civică şi probitate profesională a scriitorului de azi „de a fi fost de faţă" la Bicaz sau Suceava, la Porţile de Fier ori la Craiova ; de a fi voit să înţeleagă şi să afle fără intermediari, Amintirile noastre cele mai puternice — care au devenit apoi literatură bună deseori — sînt legate de aceste implicări nemijlocite, de „documentarea" nu atît prin fapt, prin eveniment, ci cu sufletul. Amintirile noastre cele mai puternice, îndemn la meditaţie şi creaţie, au fost iscate de clipe în care am vibrat de bucurie pentru ţară. Sau am suferit pentru ţară. Adică ori de cîte ori ne-am contopit cu ţara ! Cînd am fost noi înşine ţara. Cînd am beneficiat din plin de acest drept conferit scriitorilor de România socialistă însăşi. Ne-am cunoscut eroii şi eroii ne-au cunoscut pe noi. Am putut primi corectivele realităţii şi, în acelaşi timp, implicarea noastră ne-a dat satisfacţia participării la operaţiunea de corectare a societăţii. După cum există sentimentul scriitorului că este „văzut" continuu de societate, se poate vorbi şi de unul al societăţii că e atent şi lucid observată de cronicarii ei. În ambele înţelesuri, Proiectul de Program ne nuanţează activitatea, ne cere angajamentul plenar. Ne cere o implicare la care participă, cu răspunderi faţă de timp, şi scriitorul, după cum răspund eroii săi. O implicare din care trebuie să se alcătuiască monumentele acestei vremi.

Platon Pardău

STEJARI

Stejari în lanuri —
Voievozi printre oşti,
Trezorierii marilor elanuri
În care, chinuit, te recunoşti
Cel Tînăr, cel Viteaz, cel Bun, cel Drept,
Nebiruitul în vreo bătălie.
Vă strîng înfrigurat la piept,
Stejari ce-mi semănaţi cîndva şi mie.

FRUNŢILE

Fluierele albe toate tac —
Orgă amuţită în alt veac.

Degetele lunii de le-apasă,
Frunţile foşnesc ca de mătasă,

Clape înviate numai cînd
Morţii mei bat clopote-n pămînt,

Clopote de os care se-adună
Greu din obosita lor furtună.

Ion Brad

NICOLAE LABIŞ

O CONFESIUNE gravă, halucinantă prin sinceritate este poezia întreagă a lui Nicolae Labiş. Parcă, presimţindu-şi tragicul destin, cel care s-a numit pe sine „spiritul adîncurilor" **a spus totul** cu o dăruire creatoare febrilă pînă la 21 de ani. La această vîrstă, aşa cum s-a mai afirmat, opera poetului era încheiată, astfel că o putem considera **critic** fără alte explicaţii de ordin prezumtiv.

Ceea ce se constituie de la început ca punct de permanenţă al acestui lirism confesiv este **frenezia trăirii poetice a existenţei.** Orice poet autentic de aici porneşte şi temele, motivele, obsesiile lirice viitoare se nutresc din spaţiul configurat la debut. Trăirea lirică este atît de **intensă** pentru autorul „primelor iubiri" încît ea se identifică biografiei reale, vibraţia existenţială devenind supremă convenţie.

Starea poetică descoperită de Nicolae Labiş se află cuprinsă toată între prospeţimea candorii infantile în receptarea lumii şi conservarea acestei igenuităţi pînă la o crispare tragică.

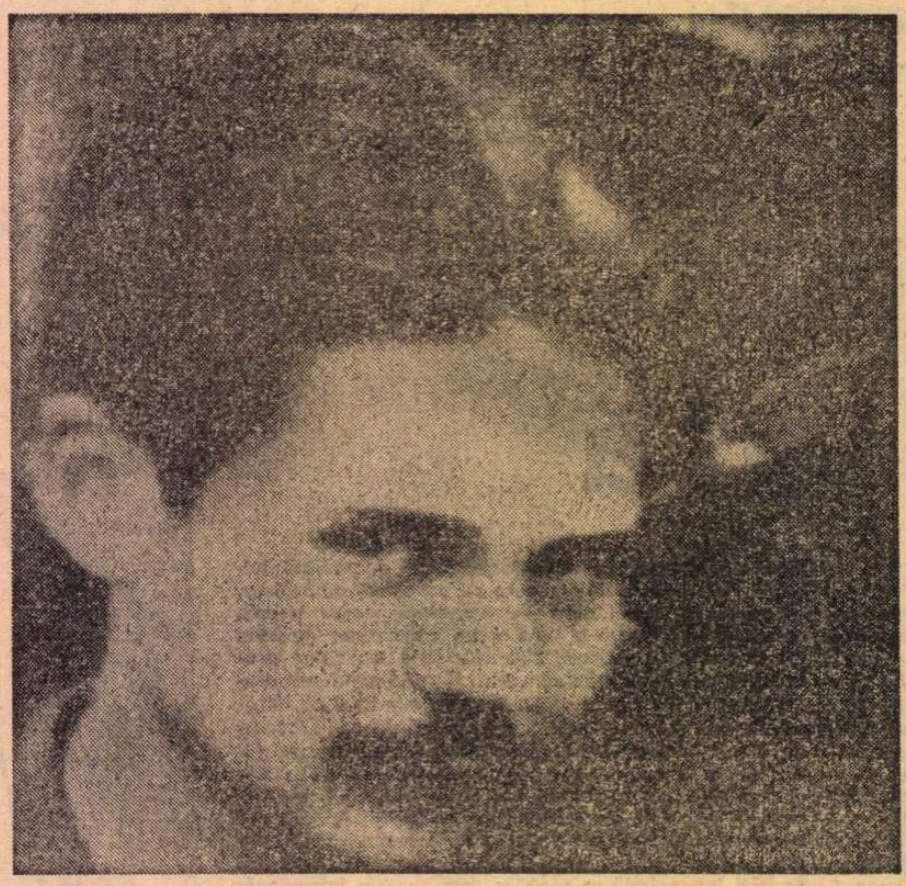
În acest sens poema Moartea căprioarei va marca spaţiul original al poetului, identificîndu-i timbrul specific. Aici, cu o perspectivă infantilă (poetică în absolut), el ia în stăpînire universul şi existenţa, mitizîndu-le involuntar. Lirismul acut vine din perceperea înfricoşată a morţii pe un fond de puritate originară. Perspectiva infantilă asupra vieţii exclude moartea, astfel că revelaţia fizică a extincţiei apare neverosîmilă şi catastrofală, iar sentimentul liric devine o exclamaţie dureroasă, nu lipsită de un anume retorism. Poezia picură însă cristalină dînd înfiorări profunde: „Ce-ngrozitoare înserare pluteşte-n univers! / Pe care curge sînge şi pieptul mi-i roşu, de parcă / Mîinile pline de sînge pe piept mi le-am şters. / Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineţii, / Şi stelele uimite clipiră printre ele. / Vai, cum aş vrea să nu mai vii, să nu mai vii / Frumoasă jertfă a pădurii mele!"

Viziunea sacrificiului cutremură dureros regnurile, iradiind concentric o stare de tensiune redundantă ce naşte o impresie covîrşitoare: „Ea se arată săltînd şi se opri / Privind în jur c-un fel de teamă, / Şi nările-i subţiri înfiorară apa / Cu cercuri lunecoase de aramă. / Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit, / Ştiam că va muri şi c-o s-o doară. / Mi se părea că retrăiesc un mit / Cu faţa prefăcută-n căprioară. / De sus, lumina palidă, lunară, / Cernea pe blana-i caldă flori stinse de cireş. / Vai, cum doream ca pentru-întîia oară / Bătaia puştii tatii să dea greş! / Dar văile vuiră. Căzută în genunchi, / Îşi ridicase capul, îl clătină spre stele, / Îl prăvăli apoi, stîrnind pe apă / Fugare roiuri negre de mărgele. / O pasăre albastră zvicnise dintre ramuri, / Şi viaţa căprioarei spre zările tîrzii / Zburase lin, cu ţipăt ca păsările toamna / Cînd lasă cuiburile sure şi pustii".

Mitul vînătorii constituie o cale de iniţiere în existenţă, însă apare tratat într-o proiecţie răsturnată.

PRECUM în viziunea folclorică, lirismul este intrinsec unui filon epic, iar convenţia poetică, absentă. Funcţia artistică se află în prelungirea unui traumatism psihic. Înţelegerea existenţei se face spontan prin amplificarea candorii pînă la o viziune tragică, motivată biografic. Orice biografie transpusă liric are substraturi sociale. Poezia lui Labiş devine astfel un demers tranşant de gravă angajare socială. Temele principale ale poetului (formaţie, erotică etc) vor fi deci de sursă **biografică.** Cea mai constantă este **natura,** cîntată mai ales pentru răsfrîngerile etice. Peisajul silvestru în care a copilărit poetul a devenit un leit-motiv obsedant al liricii sale, pădurea fiind o permanenţă „morală" ca şi în folclor.

Iată un pastel stilizat modern, elementele purităţii fiind preponderente: „...şi uite cum coboară / Un ceas de taină cînd în munţii grei / Sălbăticiuni sfioase trec prin sară, / Pe sub troiene-n trap stîrnesc scîntei, / S-avîntă în joc de blănuri moi, apucă / Cleştarul serii-n coarne, ca în cleşti, / Cap lîngă cap s-alătură în goană, / Cu gîfîit de şoapte omeneşti. / Prin arborii de plumb îşi cerne luna / Lumina deasă-n aerul fluid. / La marginea poienii luminoase, / Pe care-n ziduri codrii o închid...".



Elanurile sînt generos-romantice, fără să depăşească senzaţiile unei sensibilităţi infantile. Romantismul e de factură familiară, poetul nedistanţîndu-se de spaţiul real, ci posedîndu-l prin trăire directă. Natura apare aureolată feeric ca în basmele româneşti, fără a fi deloc eminesciană, întrucît simţul profund al ritualităţii regnurilor e absent. Nicolae Labiş a rămas la stadiul prim, acela al **poetizării** spaţiului înconjurător, el n-a trecut spre contemplaţia lirică. În această ipostază universul se relevă **stihial** şi jubilant ca o imagine romantică a haosului germinal. Eforturile poetului tind să potolească mişcarea haotică, nepreväzută şi s-o ordoneze între graniţele **familiarului,** cunoscutului. Sentimentul responsabilităţii etice, problematizarea existenţei, confruntarea eului infantil cu lumea, toate aceste teme ale poetului vin să completeze o viziune dinamică de sorginte biografică. Perspectiva ontologică de la care porneşte poetul este aceea a unui copil hipersensibil care se uimeşte de extensia materială a lumii.

O asemenea cunoaştere primară se va dezvălui frustă şi proaspătă în plasticitatea senzorială de mare candoare a limbajului poetic, redus la exclamaţia orală necenzurată. Sentimentul naturii ca stare filtrată prin cenzura cerebrală, Labiş nu l-a avut, spiritualizarea peisajului reprezentînd o fază a vîrstei mature. Intuiţiile ce-i vin sînt folclorice, dar prin intermediar livresc — Sadoveanu.

În schimb, în erotică Labiş ajunge la o suavă spiritualizare, fiind un posibil mare poet. Înălţările imnice permanente („Eu curg întreg în acest cîntec sfînt: / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt") cristalizează într-o expresie sublimată cele mai pure aspiraţii de iubire.

Lirica erotică divulgă un eminescianism muzical de rezonanţe pure: „Peste stînci mi s-or desprinde / Flăcări verzi, cînd ai să treci, / C-o privire vei aprinde / Roua ierbii mele, reci. / Dacă alte lumi, plecată / Cu-ai tăi paşi ai să alinţi. / Îţi va fi şi-atunci păstrată / Urma paşilor fierbinţi."

Prea tînăr, poetul face gesturi sacramentale, văzînd în erotică o cale de comunicare în absolut: „Uită-te, încă e rouă / Şi toamna începe să-şi ţeasă / Foile galbene-n suflete, / Pale nelinişti în pomi de mătasă. // Şi uită-te, noaptea e rece / Şi vara-i alături, dar frunzele pică / Şi uită-te,-i rece dar trece / Fiorul fierbinte de care ni-i frică".

Această modalitate de liricizare va face şcoală la poeţii ce i-au urmat.

O ciudată afinitate simte Labiş pentru Arthur Rimbaud, căruia-i închină o „evocare frăţească", numindu-l „încîlcit strengar". E aici şi intuiţia fulgerătoare a propriului destin. Poetul are obsesia candorii ca stare lirică permanentă, cîntînd zonele de trecere, „limburile" (cum ar fi spus Ion Barbu despre Rimbaud), acele reprezentări simbolice ale unor existenţe latente, nedezvăluite. Astfel, floarea semnifică în potenţial puritatea existenţei şi Labiş configurează prin aceasta o adevărată poetică a candorii: „De ce-am crezut de-atîtea ori / Că-mi place o floare numai dintre atîtea flori, / De ce-am crezut că o iubesc şi-apoi / Găseam o altă floare cu foile mai moi? // Oh, cît de largă-i lumea: iubind şi răspunzînd / O caut şi o mîngîi fir după fir, pe rînd, / Fără să-ntreb vreodată de şi-a ivit doar mie / Gingaşa crizantemă întreaga ei tărie...".

Lumea reprezintă un **receptacul de** petale pe care poetul le palpează afectiv, sensibilitatea sa fiind mobilă, schimbătoare, modelată de altfel printr-o instabilitate congenitală: „Mi-i dat de-aceea-n lume nicicînd să nu fiu ram / Ci alb noian de nour şi linişte să n-am." Această poetică dinamică ilustrează, pe de altă parte, patosul angajării directe a unei conştiinţe umane active, participarea poetului la transformările revoluţionare ale epocii, în ultimă accepţie, chiar „lupta sa cu inerţia". Ancorat în „miezul unui ev aprins", Labiş îi închină întreaga sa ardere vizionară pînă la autodevorare: „Mă las purtat de focul aprins sub placa frunţii / Ca nourii ce se lasă mînaţi de vijelii / Şi dornici să cunoască atingerea cu munţii, / Cînd trec prin brazi dau vamă şi rup din ei fîşii."

ÎNTR-O contemporană „intimă comedie", Labiş meditează asupra timpului în care trăieşte, punîndu-şi întrebările fundamentale. Poezia **Marină** conturează, printr-un dualism dialectic, opţiunea sa pentru înfruntarea contrariilor ca izvor al afirmării raţiunii şi adevărului. Coordonatele etice, deduse din zestrea biografică a poetului, se vor răsfrînge acum social, devenind permanenţele lirice ale unei întregi generaţii. Are loc o treptată interiorizare a discursului poetic odată cu reperele noi ale contemplativităţii îndreptate spre elucidarea problemelor existenţei. Poeme ca **Omul comun, Geneză, Baladă, Marină, Clio** etc. tind să contureze un îndreptar etic şi civic pentru contemporaneitate. Atitudinile, sentimentele, temele de aici vor nutri aproape două decenii lirismul generaţiei lui Labiş.

Alături de **Moartea căprioarei,** o altă poezie de sine stătătoare ca valoare artistică este **Albatrosul ucis.** Motivul **albatrosului** îl întîlnim şi la Baudelaire, simbolizînd soarta poetului damnat la o existenţă pedestră într-un cadru ostil. Pentru Labiş, **albatrosul** este simbolul absolut al luptei. Perspectiva romantismului modern al poetului creează ipostaza antitetică a „decăderii" luptătorului într-un cadru amorf, „nedemn" faţă de blazonul său: „Murdare şi sărate-s aripile deschise, / Furtuna ce-l izbise îi cîntă-un surd prohod, / Lucesc multicolore în juru-i scoici ucise / Al căror miez căldurile îl rod. // De valuri aruncate pe ţărmul sec şi tare / Muriră fără luptă sclipind acum bogat. / Le tulbură lumina lor albă, orbitoare, / Aripa lui cu mîl întunecat."

Dar perpetuarea mişcării, a luptei cu stihiile, într-un cuvînt, a dăruirii eroice este preluată simbolic de „urcuşul" pescăruşului: „Deasupra ţipă-n aer dansînd în salturi bruşte, / Sfidînd nemărginirea, un tînăr pescăruş. / Războinicul furtunii zvîrlit între moluşte / Răsfrînge-n ochiu-i stins un nou urcuş."

Albatrosul ucis pare să fie o poezie semnificativă chiar pentru existenţa autorului însuşi. Tema morţii l-a obsedat în mod misterios pe poet şi un anume presentiment al propriului destin tragic e posibil să-i fi dirijat atitudinile lirice. **Moartea căprioarei, Albatrosul ucis** stau mărturie a acestei tensiuni stranii a extincţiei. În acest sens, o altă poezie, **Fior,** dă un cutremur aproape metafizic, îngheţîndu-ne de spaimă **a posteriori:** „Poate am visat ceva rău şi-am uitat, / Poate-i doar pentru că vişinii s-au înflorat, / Poate-i doar vîntul ce limpede sună, / Ori pentru că am muşcat astă noapte din lună / Vircolacii, ori stele prea multe pe faţă / Mi-au picurat o otravă de gheaţă. // [...] Cine eşti, ori ce eşti, / Abur ori duh străveziu de poveşti / Care-ai pătruns şi îmi macini mereu / Trupul şi sufletul meu? // [...] Cine eşti, ori ce eşti, / Abur ori duh coborît din poveşti, / Undă prelinsă să mă invenine, / Stea fulgerată în mine?"

În mod misterios, poetul a avut presentimentul arderii sale meteorice.

NICOLAE LABIŞ e „steaua fulgerată" a generaţiei. Valoarea sa transcrie chiar spaţiul ideal de existenţă al poetului. Astfel, în primul rînd, Labiş vine cu un teritoriu poetic nou, ingenuu şi pur ca şi fiinţa sa. El introduce în poezie atitudini noi, făcînd din **emoţia** directă principiul de bază al lirismului. Fenomenul „Labiş" a fost aureolat în mit, prin neprevăzutul existenţei sale. O secerare bruscă a vieţii a făcut ca starea de poezie sugerată de el să devină chiar **starea poetică** a momentului. De aceea toţi poeţii ce vor urma vor „simţi" ca Labiş, sensibilitatea fiind acum unicul criteriu poetic. Mitul Labiş va fi un bun catalizator al lirismului, dar mulţi din contemporani vor rămîne simpli epigoni. Dificultatea este însă aceea că e mai uşor să imiţi un poet decît o **stare poetică.**

Astfel, destinul poetului Labiş a fulgerat scurt în poezia noastră, tăind o dîră de două ori simbolică: Labiş e, prin lirismul său, în chiar miezul **condiţiei poetice,** însemnînd tot ce se poate sugera prin aceasta, iar pe de altă parte, fiinţa poetului retezată brusc se suprapune unei biografii lirice exemplare, **mitice,** în absolut numai Eminescu mai aflîndu-se în această situaţie.

Apariţia poetului este şi ea extraordinară, într-o perioadă dificilă pentru lirism. Formula lui Labiş este revoluţionară şi anticipează o nouă deschidere spre creaţie, „lupta cu inerţia" fiind prima fază a unui proces mai complicat.

Labiş este poetul adevărat, care vrea să dea seamă prin poezia sa asupra timpului în care se implică, cucerind **sinceritatea** ca o coordonată intrinsecă lirismului, abandonată temporar. Mesajul său direct devine un catalizator al noilor germeni poetici şi, după cum am mai spus, cei ce vor forma generaţia lui Labiş vor miza mai ales pe acest deziderat. Ceea ce nu s-a înţeles pînă acum exact este faptul că poetul „căprioarei" a adus în poezie **sensibilitatea** — minată în bună parte de discursivitate şi tezism. Sensibilitatea, sinceritatea, candoarea, toate acestea sînt moduri ale poeziei, care vor rămîne

Şocul produs de un asemenea lirism direct este vivificator, dar nu poate întreţine prea mult o **stare de spirit** fără să se artificializeze ca orice convenţie.

Fiind, întîi de toate, o existenţă poetică, Nicolae Labiş s-a exteriorizat doar în aspectul oral, neajungînd să-şi găsească şi **expresia** elaborată care să-l reprezinte. Poetul a rămas prezent în conştiinţa contemporanilor mai mult ca **o fiinţă** lirică de excepţie. El este o emblemă a destinului liric, impulsionînd romantic pe toţi poeţii tineri.

Marin Mincu

Poezia lui Eugen Jebeleanu

CELE două mari volume, recent apărute, care cuprind aproape întreaga creație lirică a lui Eugen Jebeleanu, sînt un prilej de stimulare fecundă a reflecțiilor asupra acestei opere poetice, rod al unei activități de cîteva decenii. Mai întîi ne sugerează distincția ce se cere aplicată între o **factură nouă** și o **factură personală.** Desigur că aceste două calități pot și coexista perfect, însă nu în mod obligatoriu. Întîlnim poeți de factură nouă, însă deloc personali, fiindcă și-au anexat din afară unele formule de ultimă oră, după cum ne întîmpină alții profund personali, fără a fi aderat la expresii formale cu caracter „înnoitor". Eugen Jebeleanu face parte din această ultimă categorie. Îi calificăm pe atîția drept expresioniști, ermetici, abstracți, concreți, incifrați, descifrați etc., dar omitem a spune că sînt poeți. Este tocmai ceea ce nu se întîmplă cu Jebeleanu. El nu ne face niciodată să uităm că este poet.

Ce anume am surprins în creația sa, care ne-a dirijat la această concluzie ? Într-o vreme cînd prea adesea lirica de pretutindeni se vede invadată de „conotări" și de asociații reci, opera lui Jebeleanu — alături de a altor cîțiva poeți ai noștri din diferite generații — înseamnă o reabilitare a **sensibilității** — calitatea supremă a poeziei de totdeauna. Această tensiune a simțirii poate fi urmărită încă de la creația de tinerețe, îndeosebi de la **Inimi sub săbii.** Titlul, care sugerează un fel de baroc arab, o magnificare a exaltării, corespunde perfect conținutului. Jebeleanu, călăuzit încă de un orgoliu juvenil, se drapează în hlamida de poet. Printr-însa străbate, însă, aceeași frămîntată sensibilitate, care se va preciza într-un sens tot mai uman în operele următoare :

Flori de aramă negre răsar pe pîntec :
cupă / mai albă decît pînă cînd au cernit-o soli : / au nefiresc sfîrșitul blînzi,
mortuari atoli. / Iată, trupul se-afundă :
ei — pată — cresc și după. // Ochi de venin
cresc ca o halucinație, printre / alăturate
două clopote de zăpadă / și fără glas.
Mă caut. Dar regăsesc la vîntre / o spaimă cunoscută. Un tîrg. O canonadă. //
Fricile galopează, cad, se înalță : fluturi. /
S-arunc mîinile, ca pe niște mănuși, aș
vrea. / O moarte peste sulițî de timp.
Paftale scutur ; / sfîrșitu-afară-n săbii ; în
tîrg : de hidă stea. // Un trup cimpoiu,
aprinse cratere-n mătrăgună, / un fum de
boală și de cărbune. Peste ziduri, / durere
cunoscută și azi, cu gropi și riduri, / această-afurisită rotulă-n brume: luna".

Această precizare va fi stimulată de marile calamități istorice care au zguduit omenirea către mijlocul veacului nostru. Nedreptatea, cruzimea, impulsurile bestiale au dezlănțuit valuri de durere asupra lumii. Toate acestea au jignit profund sensibilitatea umană a poetului. El uită de sine, de tot orgoliul său artistic, își leapădă somptuoasa hlamidă, și se arată singerînd de milă și indignare.

IATĂ cele două valențe în jurul cărora se va polariza de-aci înainte lirica sa. Evenimentul exterior nu va rămîne niciodată exterior la el, ci se va asimila în cea mai intimă vibrație a milei și indignării. De aceea resursele sale poetice devin cu atît mai intense cu cît se cufundă în cele mai tragice episoade ale istoriei contemporane. Ca poet social, Jebeleanu nu se arată un programatic rece, ci un suferind de durerile lumii, pe care le retrăiește plenar, însușindu-și și absorbind în sinè, fără menajament, tot supliciul lor în momentul creației. Să ne amintim numai de accentele prin care poetul cere iertare Hiroshimei în numele conștiinței umane, și vom vedea că poetul nu săvîrșește un act comemorativ, ci își strigă, pur și simplu, chinul unor răni ale cugetului :

Pămînt, pămînt tăcut.
Tăcută,
cu pielea pîrjolită, cu statura goală,
iertare, Hiroshima...
Iertare pentru fiecare pas
ce-atinge-o rană, rupe-o cicatrice...
Iertare pentru fiece privire,
ce — chiar de-i mîngîioasă — doare...
Iertare pentru fiece cuvînt
ce tulbură văzduhu-n care-ți cauți
copiii,
noroadele de prunci pe veci pierduți.
Mormînt
inexistent... Vînt... vînt... vînt... vînt...

Acest poet are darul de-a opera o radicală transfuzie a durerii, din afară înlăuntru și invers. Așa cum a știut să asimileze într-însul suferințele altora, s-a arătat capabil a-i face și pe alții — în speță pe lectorii săi — să absoarbă propria sa suferință. Din 1967, de la **Elegie pentru floarea secerată,** Jebeleanu se integrează în rîndul marilor nemîngîiați pentru pierderea ireparabilă a unei ființe apropiate.

Motivul este vechi, chiar străvechi. Există de cînd a apărut poezia pe lume.

Și totuși, ce inflexiuni noi știe să-i găsească Jebeleanu ! Ele pot fi urmărite încă de la poemul **Florica,** poem cu care se deschide ciclul, și pătrund, după ani de zile, pînă și în noua culegere, **Hanibal.** Ca și în cîntarea Hiroshimei sau a atîtor altor evenimente tragice din veacul nostru, Jebeleanu se afirmă și în speța durerii personale ca un neîntrecut **poet relicviar.** Este cîntărețul prin excelență al vestigiilor rămase de la ființa dispărută, ale acelor virgiliene **dulces exuviae** care au intensificat disperarea Didonei. Asemenea vestigii — cel mai adesea umile — care poartă amprenta vie a ființei defuncte, și îi reproduc potențial mișcările familiare, cum ar fi pantoful „puțin scîlciat", ce-i gata „să suie o treaptă", evocă notele cele mai grave din tonalitatea sfîșierii lăuntrice. Aceste relicve ale unei absențe definitive se văd uneori extrapolate pe plan auditiv, bunăoară în cadența tocurilor care se grăbeau să ajungă acasă. Într-un registru ceva mai larg, devine vibrantă ambianța familiară, rămasă mută de viață. „Pustiul scaun vișiniu", unde dispăruta ședea la masă, este privit de cel văduvit, în timp ce „în mine scîncește un cîine / gata să se prefacă în lacrimă".

DE la vestigiile concrete, poetul urcă la cele ale gîndului, la amintirile care au rămas ca niște răni deschise. Trecutul văzut numai de ei doi, de cel rămas și de cea absentă, ne actualizează, prin puterea evocării, poezia Indiei, de la **Megadhuta** lui Calidasa pînă la elegia lui Tagore. Rememorarea bucăților vii de existență, trăită împreună, devine înnebunitoare. Clipele cînd au contemplat pentru ultima dată luna ținîndu-se de mînă, amintirea mării, pe care ea a iubit-o, a muntelui unde el i-a sărutat „fruntea rece", amintirea călătoriilor, Fontana Trevi din Roma, compartimentul trenului unde cea care nu mai este a lăsat obosită capul pe umărul lui, anunțarea stațiunilor, **Reggio d'Emilia,** cuvintele înțelese numai de ei și între ei, arată, cu o simplitate mai elocventă decît orice retorică, că ființa celui ce cîntă poartă într-însa o ruptură nevindecată.

Tocmai prin această cuceritoare simplitate, potențată către o frenezie a supliciului, Jebeleanu intră în noi, se substituie individualității noastre, se substituie chiar biografiei noastre. De aceea, el nu deșteaptă compasiune ca față de altă ființă, ci stîrnește tortură directă, insuportabilă. În timpul lecturii fiecare din noi este Jebeleanu, fiecare din noi, în acel moment, a pierdut ceva irremediabil, fără de care nu mai poate trăi.

Dacă doar prin faptul că nu s-a exprimat în noi și alambicate tipare formale, această uriașă forță de transfuzie a durerii nu este poezie, atunci nu este poezie nici cîntarea lui Iov, nici a Antigonei, nici psalmul **La malul Vavilonului** și nici una din marile elegii ale lumii.

Edgar Papu

În fulger — iubirea

Vulpi gonite pe coama furtunii.
O încordare între umeri
și haita se-oprește gîfîind.

Atunci te găsește în fulger iubirea
ca pe-un ogor de zboruri pîndit,
pînă la buze, pînă-n căldura pupilei
de-o sevă amară cu aschii de aur
nutrindu-te.

Vulpile-ntorc saltul spre tine
— momeală umerii înfiorați.
Ziua se toacă de triluri departe.
Fără seamăn de blînd ai să fii devorat.

Drumul măștii albastre

Mai aveai de trecut coridoare jilave
— în plete o spaimă de lilieci —,
mai aveai de-ascultat pe trepte, pe lespezi,
tropotul dansului cu clopoței,
mai aveai bucuria suind artificii
ca țepii de stea rotiți în rachiu.

Prin șirul de uși deschise pe rînd
tot mai departe, aveai de privit
bărbatul citind pe terasa cu irișî.
Peste umărul său trebuia să citești
dar smaltul crăpa usturat de lumini
lăsînd carnea vie să știe porunca.

Adriana Bittel

Pro domo

DEMNITATEA

SINUOASA, complexa și nu rareori contradictoria istorie a omenirii nu are, se pare, numai cauze și condiții, dar și o finalitate. Judecata teleologică, izgonită, cel puțin deocamdată, cînd încă epoca predominanței mecanicii n-a dispărut din științele naturii, are loc de cetate în domeniul științelor umanistice. Pentru că acțiunile umane au, toate, precum bine se știe, și o intenție, de aceea omul, modificîndu-și mediul, este capabil să aducă nou pe lume, forțînd legile naturii, nu numai adaptîndu-se la ele, dar și stăpînindu-le. De aceea, dacă putem afirma că probabil nu există o finalitate transcendentă, există un sens al acțiunilor nu numai pentru oameni (și fără el viața noastră este fărîmițată și pustie) dar și pentru omenire.

În linii mari, urmărind periodizarea istoriei făcută de K. Marx, se poate spune că în scopul eliberării de natură, oamenii s-au supus altor oameni. Aceasta explică și justifică în parte necesitatea istorică a unei singeroase, adeseori, istorii și existența societăților împărțite în clase antagoniste. Dar niciodată din conștiința oamenilor n-a dispărut visul eliberării, atît de forțele naturii, cît și de oprimarea semenilor. Cultura umanistă a turnat în expresie această aspirație, în toate timpurile, chiar cînd n-a știut și nici n-a bănuit căile concrete ale acestei fundamentale eliberări. Căile propuse și nu visul deosebesc cultura umanistă fundamentată pe marxism de aspirațiile eterne întrupate în alte culturi și în operele tuturor marilor gînditori și artiști din epoci istorice revolute. Pe latura sa morală, deci privind reglementarea relațiilor dintre oameni, finalitatea dezvoltării omenirii se exprimă prin năzuința spre demnitatea ființei umane, a fiecărui om în parte, care să nu fie nici exploatat, nici umilit. De la bun început, demnitatea privește relațiile omului cu alți oameni sau cu societatea. Un om singur, dacă ar fi posibil de conceput, nu este nici demn, nici nedemn. Însă față în față cu semenii săi el capătă demnitate atunci cînd respectă pe alții și este respectat și astfel își cîștigă respectul față de sine însuși, adică stima care nu-i permite nici să trădeze, nici să se trădeze în ceea ce are el ireductibil ca om social, cu credințele, valorile, dar și putințele sale ce se cer manifestate. Nici un cod al dreptei așezări a relațiilor dintre oameni nu poate evita cuvîntul demnitate. Să faci din muncă, în loc de simplu mijloc, uneori dificil și penibil de supraviețuire, cea mai înaltă valoare și o onoare, înseamnă a da demnitate muncii, de atîtea ori disprețuită. A recunoaște meritele muncii, devenită creație și găsire eternă de soluții noi, este idealul moral al societății viitorului, cea mai înaltă formă de moralitate.

Demnitate înseamnă a recunoaște meritele, dar și drepturile celorlalți. Impilatorii nu numai că atentează la demnitatea celorlalți dar și-o pierd și pe a lor, dînd frîu liber instinctului de putere barbară care trebuie limitat. Deci demnitatea înseamnă o convertire a instinctului în valoare, o cale a umanizării. O limitare uneori de sine, care cristalizează, pentru a putea permite expansiunea puterii creatoare a celorlalți, necunoscuți ca ființe umane, cu drepturi egale, chiar dacă nu egali în posibilități. Acest cuvînt de neuitat ne face dezinteresați mai mult decît ne împing și ne-ar putea domina forțele obscure din noi, rămășițele genetice ale lungului drum al Omenirii. El este cea mai deplină expresie a umanismului. Un umanism care nu recunoaște demnitatea tuturor este greu să-și merite numele.

O analiză a acestui concept, loc geometric al dezvoltării personalității, a atitudinii umaniste, a modului în care el se afirmă în condițiile societății socialiste, a procesului de democratizare trebuie făcută în aceste zile în care se dezbat documentele de partid recent publicate. Pentru că nu numai rezolvarea unor probleme materiale, oricît de satisfăcătoare, este scopul unei istorii conștient făurite, ci și, odată cu ea, cîștigarea demnității pentru toți. Prin lupte cu bita împotriva fiarelor și împotriva altor cete umane, prin penibila ridicare a stîncilor pentru a face morminte pentru faraoni, prin cruntele lupte, represiuni, prin suferințe a căror listă ar putea consuma toată hîrtia din lume, uneori numai ca un fir de drum mai subțire decît orice potecă, omenirea îndrăznea să spere că va acorda demnitatea fiecărui semen. Dacă n-ar fi așa, istoria omenirii ar fi o aventură tristă și absurdă. Însă demnitatea — în înțeles marxist — ca și însăși dezvoltarea, nu este un obiect, un lucru mort, ci o noțiune dinamică, transformarea acestui fir subțire într-un drum larg, unde încap toți oamenii, cu spațiul liber pentru nestingherita dezvoltare a fiecăruia.

Din această perspectivă vom discuta și sarcinile economice și cele sociale și rolul și statutul culturii.

Alexandru Ivasiuc

GHEORGHE TOMOZEI

Țară bună

Sînt, țară, tu. Tipar al umbrei tale
pe care sub luceferi o zidești
pe stîlpii, ai pădurii românești,
cu dunări și cu olturi în portale.

Sînt litera din cartea ce-o citești,
închipuită din cerneluri pale
— dar literă înveșmîntată-n zale —
semn veghetor al munților acești

și ai cetăților în care-ți culci
obrazu-nfierbîntat de-atîta lună
cîtă-i cuprinsă-n tot ce nopții-i smulgi

și de-atît soare cît în mori se-adună
și se sfărîmă în coltuce dulci
de pîine bună și de țară bună...

Din toamnă

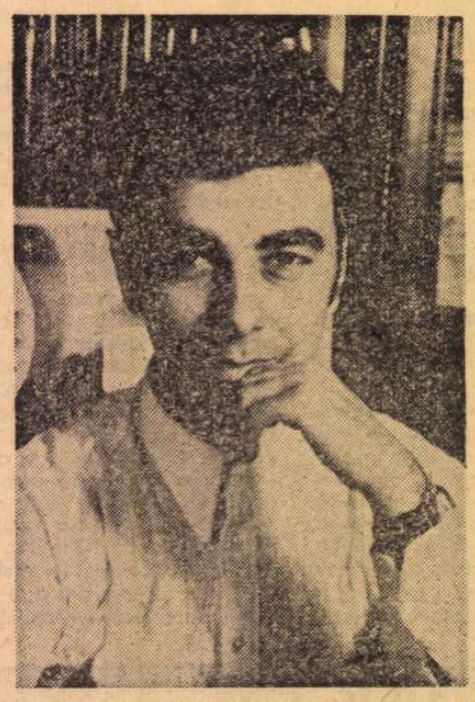
Închizi gura. Asta înseamnă
că stai să dormi
sub, din toamnă,
fluturi enormi...

Ochii-i închizi. Se cheamă
că nu-ți mai e foame
de, din toamnă,
uriașele poame.

Somnul în mine răstoarnă
nervurile-ascunse
ale, din toamnă,
palidei frunze.

Gîndul mă-ndeamnă
să mă zidesc
într-un, din toamnă,
zid chinezesc

în umbra ta, doamnă
ce, nesfîrșit se desfoaie
peste, din toamnă,
ultima ploaie..



Argint

Pămînt al dragostei și al luminii,
ești scrijelat, ca pielea de pe scuturi
de zborul, al giganticilor fluturi,
peste cetatea grîului. Grădinii

i-aplec, fecunde, crengile și-n luturi
las versul meu să-i fie rădăcinii
zăpada care îi hrănește crinii
și sevele din versuri sînt săruturi.

Te recompun din tot ce ia ființă
în matca ta de ierburi și de fluvii,
tu, clipei ce-o aștept, făgăduință,

tu, renăscînd din grindini și diluvii,
mă sting cu gura arsă de dorință
dacă îți chem argintul și tu nu vii !

Cuvinte

Lasă-n memorie gerul
cuvintelor cu litere lipsă,
rămîi mesagerul
zăpezii-n eclipsă
și mai ales
unghiile ți le desparte
de-acel făr'de-nțeles
numit de alții și moarte,
încearcă,
încearcă
să curgi prin clipa cea tulbure
ca elefantul fugit din arcă,
plutind pe aripi de fluture...

Simți ? E iarnă, cuvintele
în tine s-au îngropat
ca osemintele
iubitei cu trup inventat
și e lină trecere totul
și e zidire
tencuită de capre, cu botul,
de mănăstire...

Sonetul Sonetului

Sînt versurile, sîmburi, paisprezece
vibrînd în mărul unei clipe ninse,
ori pietre de colan, la gîtul, prinse
al unei străvezimi din țărmuri grece ?

Fluide zaruri sînt, poate prelinse
pe masa unui han cu vinul rece,
sau stropi de vin ori lacrime pribege
brumînd armura oștilor învinse ?

Sau dinții Beatricei sînt, complice
surîzători ori sînt, de sub gorgan
dinții de ghiață ai lui Ghinghis Han

mușcînd cu plumbul sfîrcului de bice
din noapte ca dintr-un gigant hartan ?
Ghinghis ori totuși, totuși, Beatrice ?

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Poem

După ce am transcris visul
mănînc pîine
prin locuri publice pline de vînt
îmi mișc mîinile pe frunte pînă cînd îmi amorțesc

după ce am transcris visul adică
pe ultimul metru de apă oasele mele
scapără un consemn genial : o de pe dealuri
în cete coboară copii și aduc pîini pentru păsări

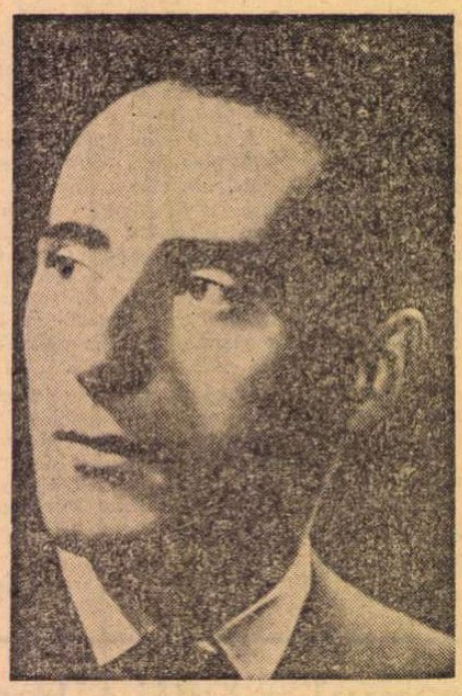
și-n tăcere așteaptă de sus frunze mari
să le iscălească ochii

Iubire

Lacrima zăpezilor petrece pămîntul
în nopțile în care mă laud cu iubirea ta
și-o singură răsuflare-i îndeajuns de puternică
să înece pădurile

dar parcă te-aș fi arătat la soare
pe-o foarte înaltă lumină greșind
pînă cînd aș fi fost de tot salvat
prin pietre prin sunetul lor ce-ți trebuie ție

doar atîta : peste rîu din zbor
buzele să ți le șfichiuiască



Falduri

Pe suprafața obiectelor plouă o muzică lentă
vinele candelei tulbură sunetul dintre oglinzi
o eșarfă geme-n virtejul unei mîini obosite
draperii se unesc languroase ca buzele
sîngele pendulei împroașcă pereții.
Jefuit sînt de lanțul de copil ce-l purtam
nevăzut de sub luna ce stă să se verse,
cineva-mi dă ocol seara prin plete
pieptenul lasă o urmă străină.

Geneză

Pe-o bucată de mare mi-am așezat umbra
și pentru tot ceea ce nu se poate întoarce
voi face o spărtură în nisip

nu amenințe pe nimeni dar norii
încolonați de-a lungul rîurilor sînt
și schimbul se petrece de la egal la egal

căci au venit oamenii și în aceeași zi m-am născut
etanș pentru a nu ocupa decît o singură lumină
din spațiul pămîntului

Există

În toate secundele lui ce roșu e mărul pe masă

ascuns de-ntuneric
așteptînd o chemare
a buzelor libere sau doar a mîinii
golită o noapte de sîngele ei.
Mă întorc peste cîmp, casa umblă
somnoroasă pe urmele lunii
tălpile mele visează acum pe cîmpie
și undeva departe
o lacrimă găurește clopotul unui rîu.

Breviar

„Scriitori români de azi“

ÎNTR-UN volum masiv, de aproape 600 de pagini în 8°, editat de Cartea Românească, cu acest titlu neostentativ, Eugen Simion ne dă un vast tablou al literaturii noastre contemporane, văzută sub unghi evolutiv, în toate genurile: poezie, proză și critică literară. Astfel, precum se cuvine, în fruntea poeziei apare, cu ale sale „Prelungiri“, adică ultime plachete, T. Arghezi, urmat de Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu („Continuitate și ruptură. Poezia evenimentului“), apoi, într-o acoladă mai amplă „Momentul 1945—46. Poezia boemei, exotism și ironie, poetica **apoeticului,** desacralizarea poemului, prelungiri ale suprarealismului, resurecția baladei“, cu Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș ș.a.m.d, pînă la „lirica feminină, spiritualizarea emoției“ și alți poeți, priviți cu simpatie, conform esteticii **Einfühlung**-ului, care recomandă transpunerea cititorului de literatură sau mai în genere amatorului de artă, în pielea, ca să spunem așa, a autorului, spre a-i surprinde structura, procedeele și intențiile. Eugen Simion e criticul ideal al acestei exigențe, ceea ce nu înseamnă că nu-și rezervă uneori zîmbetul ironic față de excesele maxime ale unei generații, ca aceea de la 1960, ale cărei „teribilisme“ nu le poate accepta integral, deși le înțelege așa cum se cuvine, pe dinăuntru, **intus et in cute.**

În pragul cercetării producției ultime a lui Tudor Arghezi (după **Cintare omului** și **1907),** criticul remarcă distanța pe care și-a luat-o generația cea nouă față de marele înaintaș și cercetează cauzele acestui fenomen. Formula e vrednică de a fi reținută: „Îmbrățișat de către toți și recunoscut ca poet național, Arghezi intră în conștiința multora mai mult decît un mister popularizat: un mister... oficializat“. Într-adevăr, despuiat de nimbul neînțelegerii contemporanilor, care adăuga o dimensiune nouă personalității covîrșitoare a poetului **Cuvintelor potrivite** , ba chiar încununat cu lauri și instalat într-un fotoliu academic, după apunerea stelei lui A. Toma, Arghezi n-a mai fost privit ca poetul exemplar de către tineretul neconformist, din rîndurile căruia s-au recrutat poeții noii „splendide generații“. Se știe că această sintagmă, anterioară întîiului război mondial, a fost pusă în circulație și vehiculată de împătimiții Himerei, în frunte cu uitatul din zilele noastre, Alexandru T. Stamatiad.

NOUA splendidă generație își recunoaște exponentul în Nichita Stănescu, care, ca și mai sus numitul, e un poet ce oficiază și este pe cale și el, vai ! de a fi oficializat, grație în mare parte unor exegeți de talia lui Eugen Simion, familiarizat cu „miturile“ celui numit de acesta „poet al transparenței“. Capitolul pe care i-l consacră, mai dezvoltat chiar decît cel închinat lui Tudor Arghezi, reprezintă un adevărat „tur de forță“, prin abilitatea de a găsi cheia tuturor lacătelor și încuietorilor cu care mîndrul cap de serie al generației de la 1960 își închide accesul față de cei nechemați la oficiul sacru al lirei. Nichita Stănescu este, după Eugen Simion, „un liric borealic, celest, vizionarist“, adică un liric rece, de miază-noapte și de înalte sfere, pînă la care nu s-ar ajunge fără călăuz, așa cum Dante și l-a găsit în Virgiliu. Transparent sau translucid ? Mă întreb, întorcînd pagina și dînd de formula „universurile sale translucide“. Mă întreb, pentru că una e geamul transparent, prin care pătrund, odată cu lumina, și contururile obiectelor, și alta cel translucid, care lasă a trece lumina, dar nu ne mai îngăduie să vedem ce este în dosul lui. Acesta, mi se va spune, este rolul exegezei lirice, iar Eugen Simion e imbatabil în facultatea de a pătrunde în acest cumul de „universuri translucide“ și de a ne împărtăși impresiile sale, după ce a descuiat ușile și porțile masive din fier ale acestor plurale „universuri“, spre a ne revela în calitate de nou Copernic al constelației noastre lirice actuale „despicarea cerurilor, desprinderea galaxiilor“ și alte seisme ale sistemului cosmic stănescian.

Spuneam că nota de ironie nu-i lipsește lui Eugen Simion, în ipostaza sa de critic al caldei înțelegeri simpatetice. Iată cum ne introduce printr-o metaforă a superbiei în sanctuar:

„Pe acest plan superior de speculație — și nu e o exagerare chiar a spune: pe un plan sublim metafizic — lirismul lui Nichita Stănescu își rotește coada sa de păun, tulburînd apele înțelegerii noastre“.

Dacă îi e îngăduit unui critic veteran să colaboreze cu altul mai nou, aș releva modul delicat de a imputa acestui lirism, pe de o parte, trufia, iar pe de alta, obscuritatea. Transpusă pe plan celest, borealic și vizionarist, vorba lui Eugen Simion, coada de păun ia dimensiunile unei cozi de cometă, care înspăimîntă numai pe cei naivi, în felul aceleia a lui Halley, din primăvara anului 1910, dar care e sortită pînă la urmă să se mistuie în alte spații, tot atît de vizionariste, de celeste și de borealice.

CRITIC ideal al poeziei ermetice, Eugen Simion nu se ostenește numai (dar fără aparentă oboseală) de a descifra fel și chipuri de „universuri lirice“, ci și de a ne iniția într-o impozantă serie de „mitologii“ și de „mituri“ ale poeziei noi. Ce este însă „mitul“, în terminologia exegetică a lui Eugen Simion ? Este cînd o „atitudine“ lirică, așa cum ne avertizează în paranteză, cînd o temă oarecare, uneori dintre cele mai curente. Mitologia ar fi așadar o totalitate de teme și de atitudini ale fiecărui poet în parte, care oricît ar fi de obscur, de la o plachetă la alta sfîrșește prin a-și da pe față procedeele și revenirile lui, pe o temă sau alta. Analizînd, cu mai puțin entuziasm, lirica lui Ion Gheorghe, criticul nu se sfiește să observe că noul este adesea o formă deghizată a vechiului:

„Iată un adevărat program poporanist, însă complicat, modernizat, transpus în termenii unei mitologii curioase“.

Aș spune dar că metoda de critică simpatetică a lui Eugen Simion își rezervă integral dreptul de a spune adesea lucrurilor pe nume, iar criticul nostru, familiarizat cu metodele noii critici franceze, nu acceptă să fie înșelat (fr. **être dupe !).**

Aș face însă o remarcă. Citesc, pe coperta din dosul cărții, — ornată cu un expresiv portret din profil al criticului, privind cam de sus, cu ochiul stîng obturat de viziuni lirico-apocaliptice, — acest început de frază, în cel de al doilea paragraf al crezului său critic:

„Critica, așa cum o înțeleg, este un **sistem de lectură,** un mod personal de a te apropia de operă, un **demers** care, folosind mijloace variate, descoperă **figura** spiritului creator“ (cuvintele în aldine au fost subliniate de autor).

E foarte interesant și just, dar fiemi îngăduit să observ că nu poate fi vorba de un **sistem** de lectură, ci numai de o **metodă** de lectură, și aceea este la Eugen Simion, cum spuneam, atît simpatetică, generoasă așadar, cît și lucidă și ironică, la nevoie. **Sistemul** e altceva: un corp logic și unitar de doctrină, care caracterizează pe criticii dogmatici, cum au fost Mihail Dragomirescu la noi, și într-o măsură notabilă și E. Lovinescu, după întîiul război mondial, cînd s-a lepădat de zorzoanele și răsfățurile impresioniste și a afișat o serie coerentă de principii.

Zeul lui Eugen Simion nu e G. Călinescu, pe care-l prețuiește așa cum se cuvine, ci tizul și înaintașul său, pe care l-a cunoscut numai din scris, Eugen Lovinescu. Ca și marele său model, urmașul și luminosul exeget al „scepticului mîntuit“ are darul formulărilor pregnante și al pătrunderii în miezul fenomenului literar, într-un cuvînt, al intuiției critice lucide și elegante, de o aleasă urbanitate. Mă simt onorat că Eugen Simion îmi acordă cinstea de a mă considera lovinescian, dar faptul de a-l fi frecventat pe marele critic și acela de a fi prezidat un moment „Asociația prietenilor lui E. Lovinescu“ nu sînt suficiente pentru a defini o structură și, vorba lui Eugen Simion, un **demers** critic. Onorat și strivit mă simt și cînd Eugen Simion vede în mine un „mare erudit“ (îmi place a crede, fără ironie !). Îi dau însă dreptate cînd observă că am mers cîndva prea departe, afirmînd că Maiorescu rupea pe scriitor de viață. Emoția sa „impersonală“ era doar un mod de a spune că iubitorul de artă se uită pe el și își uită de viața proprie, participînd la aceea a operei, — ceea ce, convin, este cu totul altceva. Maiorescu a preconizat într-un rînd, fără să stăruie însă, romanul cu subiecte poporane. Înțeleg, ca și el, arta ca expresie a obștei și accesibilă obștei întregi. Sînt mai mult maiorescian, cum m-a și văzut Lovinescu, decît lovinescian.

Lovinescu ar fi citit cu pasiune **Scriitori români de azi** și ar fi văzut în Eugen Simion un al doilea urmaș al său, numai cronologic vorbind, după Pompiliu Constantinescu. Este supremul elogiu ce i se poate aduce, într-o viziune panatheneică, de succesiune a generațiilor și de cei mai aleși lampadofori.

N-aș vrea să închei fără a reproduce integral un splendid portret fizic și moral, acela al lui Geo Bogza, datorat lui Eugen Simion, entuziast admirator al **Cărții Oltului** și al Poetului ei:

„Omul însuși are o înfățișare ieșită din comun. Masiv, de o înălțime ciclopică, el pare, cînd merge pe stradă, venit din altă lume. E de o tăcere violentă, uneori un munte de tăcere, ca Sadoveanu. Cînd vorbește, oficiază. Nu are nici o însușire pentru a fi orator. E însă, fără îndoială, unul din oratorii cei mai seducători. E un secret al vocii lui subțiri, tărăgănate, cu o intonație moale de adolescent întîrziat în altă vîrstă. Seducția discursurilor lui stă, poate, în ceea ce aș numi ridicarea amănuntului la puterea astrală. În a privi totul, cum a spus el însuși odată, din perspectiva **Sirius.**

De oriunde ar porni, oricare ar fi obiectul intervenției, Bogza ajunge, invariabil, la metaforele esențiale ale existenței umane. L-am auzit vorbind într-o banală situație: acordarea unor distincții. Cuvîntul lui, fatal protocolar, s-a înălțat la metafora marilor, albelor zăpezi. Ochii s-au ridicat, dacă nu mă înșel, spre lumina rece a stelelor, deși era o zi frumoasă și privirile se puteau odihni pe catifeaua verde a pomilor din jur. L-am zărit altădată într-un costum bizar de excursionist, traversînd o piață aglomerată. Părea un turist de pe altă planetă: absent, cu aerul semeț de vultur printre stînci arse de fulgere. Omul acela — am avut o clipă impresia — nu avea ochi pentru nici un amănunt al străzii: un înger lunatic, rătăcit nu se știe cum, se îndrepta spre o țintă necunoscută, ducînd cu el secretul unui destin paradoxal.“

Citindu-l, E. Lovinescu l-ar fi, cum spunea Perpessicius, „miruns“ pe acela în care și-ar fi recunoscut un autentic succesor (în a doua generație !).

Șerban Cioculescu

Tolstoi, casa de iarnă

NAPOLEON a așteptat cheile orașului în biserica din stînga, cum stai pe colinele Lenin privind puternica panoramă a Moscovei. Primul meu impuls e să văd locul unde împăratul francez a stat în zadar, sperînd să i se ofere semnul victoriei sale de moment... Ce văd eu, copleșit de priveliștea metropolei întinsă dincolo de limitele pe care marii prozatori ruși i le-au fixat în literatură, sînt scenele din romanele lui Tolstoi: primul bal al Natașei... iernile apoi, iernile feerice cu ger semănînd în intensitatea lui de la un anumit punct în jos cu fierbințeala temperaturilor ridicate... Și iarăși și iarăși, acest Corsican sublim și atît de logic în Codul său atît de bine întocmit, nemaiînțelegînd nimic, în timp ce, cu palma înfiptă în deschizătura mantalei de iarnă, contemplă turlele aurite, de basm, ale bisericilor, bulbi de ceapă plini de o misterioasă forță telurică... Napoleon din **Război și pace** făcînd baie în cort, corpul lui grăsuț, feminin, ieșind din aburi, fina aspersiune cu o colonie pariziană, **Fougère Royale** a minuțioasei toalete făcută în plin marș; apoi și obsesia acestui babalic de general, de neînțeles și el, moțăind aparent în sălile de consilii, Kutuzov, chiorul, bonom și înțelept, neforțînd natura lucrurilor... Am timp, înaintea giganticei viziuni — fiindcă bisericuța aceea fatală nu o voi vedea niciodată, mai mult bănuită în masa de verdeață a colinei, mai mult o idee abia sugerată... — am timp să-l evoc și pe prințul Andrei căzînd rănit pe cîmpul de luptă cu stranie rotire a cerului în pragul vecin morții, și pe țarul cel tînăr, Alexandru, sărind călare șanțul ca-n vis în inima Europei, prin aerul dens al prozei tolstoiene, suprapusă zilei de toamnă cu soare mai melancolic și nordic înclinat, față de al nostru. Cu ani în urmă, în fața Arcului de Triumf din capitala Franței, bătut la miezul nopții fantastic de reflectoare, imaginația mea, căutînd sub orice măreție, omul de dedesubt, îngropat la bază (așa cum și la Piramide, dacă le voi vedea, mă voi gîndi cu siguranță întîi și întîi la mulțimile lipsite de șansă, spetindu-se sub povara lespezilor de granit), readucea în prim plan totuși calvarul grenadirilor falnici ai Armatei imperiale, dîrdîind de frig în burțile cailor despicate după dezastrul de la Berezina...

Casa de iarnă a lui Tolstoi, de pe strada ce-i poartă numele, este toată de lemn, — un cub, un Zar enorm de stejar căzut pe laturile cele mai fericite ale sorții. Pașii, în interiorul lui (cum ai umbla fără să știi înăuntrul unui zar bine oprit), cu sobe pînă în tavan, avînd guri etajate pînă sus, făcînd imposibil gerul la toate nivelele, sună altfel decît în casa de piatră unde s-a născut Dostoievski. Dar ce deosebire și asta !... După încăperea de la parter cu „Ceaiul mic“, masa de familie întinsă, protejată de un cordon bleu, și „Ceaiul mare“ din salonul de deasupra rezervat musafirilor, bufetul deschis în incinta casei lui Tolstoi continuă plăcut, vesel, intim, joviala atmosferă plină de tihnă, de viață bună, — aici lumea bea cafea cu lapte, mănîncă prăjituri, vorbind destinsă... La casa lui Dostoievski, un punct de alimentație, ca bufetul acesta, ar fi aproape indecent, un sacrilegiu, îmi spun; combustia fiind eterică, aerul însuși ar părea indigest.

Lîngă biroul lui Tolstoi de la mansardă, se află antreul strîmt unde atîrnă prinse în cui ciubotele croite de mîinile Patriarhului, — alături bicicleta lui cu șine de cauciuc tari și roase pe care a început să meargă la 67 de ani. Lucrînd la **Învierea,** Tolstoi se retrăgea, între un capitol și altul, în acest mic atelier de cismar, înaintînd în facerea ciubotelor, — replici, scene, conexiuni ale prozei răsărindu-i în minte între o pingea pusă și alta. Dostoievski a rămas consecvent cu el însuși pînă la capăt, fiind poate, mai mult decît un artist, o conștiință. El e Petersburgul riguros, Nevskiprospektul tras cu rigla și pe a cărui rigoare spirituală eroii se agită și mai dezarticulați, prin contrast. Tolstoi e Moscova patriarhală și contradictorie ca existența, și ca viața lui însăși, împărțită între idee și simțuri. „Dar țăranii, oare cum or fi murind țăranii ?“ se întreabă el, care nu a reușit niciodată să fie un veritabil mujik și a cărui dramă a fost nobletea, — cuvinte șoptite pe patul de moarte în halta Astapova, unde voise să moară în singurătatea atît de rîvnită. El va închide ochii departe de această casă a confortului deplin, la șase și cinci minute dimineața, în ziua de 7 noiembrie 1910, în mijlocul unei mari mulțimi de curioși, indiscreți și agitați. Contradicție de zeu aventuros colindînd deghizat pămîntul ca-n bunele basme rusești.

Pornind în pelerinaj la o mănăstire, îmbrăcat în zdrențe de cerșetor (cu valetul purtîndu-i valiza cu schimburi), Tolstoi va dormi o noapte, necunoscut, în mijlocul gloatei de dezmoșteniți. Recunoscut a doua zi de călugării intrați în panică și făcînd temenele, Contele își va pune, ca înaintea unui spectacol, straiele scumpe ale clasei sale și va trage un chef de pomină cu Arhimandritul. Mai mult decît a unei conștiințe, aceasta e starea dumnezeiască a unui Prozator în stare pură...

Constantin Țoiu

Un erou contemporan

DE CURÎND, romanul **Intrusul** de Marin Preda a apărut într-o nouă ediție în „Biblioteca pentru toți", cu prefață și tabel cronologic de Mihai Ungheanu. **Intrusul** ar putea fi privit ca un triptic, ca un ciclu pe care Călin Surupăceanu îl străbate pe calea rememorării quasicronologice. O asemenea concepere a romanului poate fi ilustrată atît prin luarea în considerație a structurii sale, cît și prin relevarea altor aspecte.

Chiar din primele rînduri personajul principal, totodată și personaj-narator, ne previne asupra stării sale : „Știu că de azi înainte voi începe drumul de întoarcere al vieții mele și că va fi atît de lung încît mă gîndesc dacă n-o să-l scurtez singur ; n-am nici treizeci de ani. Asta ține doar de puterea amintirilor mele. Deocamdată m-am hotărît să părăsesc acest oraș, în care nu sînt nici bătrîni și nici amintiri...".

Punctul din care eroul începe rememorarea nu este copilăria, ci adolescența. Aceasta reprezintă primul moment, prima față a tripticului, în care Călin Surupăceanu, într-o inocență absolută — parcă în afara lumii, deasupra lumii (acesta e sensul vieții lui pe acoperișuri), pe care n-o privește nici măcar de sus — se simte unitar cu viața. Pînă într-o zi cînd — numai retrospectiv își dă seama de aceasta — începe viața lui : „În orice caz era ca și cînd aș fi deschis pentru întîia oară ochii." El, care în copilărie fusese bătut la palmă de către învățători, pentru că ținea capul în jos, dintr-o dată descoperă lumea : „Am ridicat fruntea. Și ca într-o mare tăcere, am văzut parcă întîia oară orașul așternut la picioarele mele." Este ziua în care Călin zărește o lumină ciudată, „care ai fi zis că e de totdeauna și niciodată nu va mai părăsi pămîntul", și ca un prim pas spre conștiința de sine, de propria-i esență originală, îi apare gîndul că el este lumina aceea și că trebuie să se ducă să și-o ia. Tot atunci, Călin face cunoștință cu Viorica, cu femeia ce avea o frumusețe a ochilor pe care el n-o poate descoperi nici cu puterea gîndurilor retrospective, simbol al feminității, care ar fi vrut să-l rețină lîngă ea, dar și cu Dan, inginerul constructor, care-i aruncă în față ispita bărbăției și a luptei : „...ia-ți ziua bună de la frați și surori și vino cu mine să construim o altă lume, fiindcă asta în care am trăit pînă acum nu e bună. Nu e nevoie să știi tu de ce, dar ce trebuie să știi neapărat e că ăsta e ceasul tău cel mare..." Eroul devine conștient că a ajuns la o răspîntie ; alegerea trebuia făcută.

A DOUA față a tripticului, cea mai întinsă, o constituie aventura lui Călin Surupăceanu prin lume. Este aventura cunoașterii lumii și a cunoașterii de sine, dar nu din cărți și din spusele altora, ci prin proprie experiență.

Marin Preda folosește ades ca modalitate de creație aruncarea personajului în lume, în situație, inclusiv în situații-limită, pentru a-i oferi posibilitatea să se manifeste, să se bucure și să sufere, să lupte și să cunoască, să dobîndească înțelepciune și desăvîrșirea de sine.

De pe acoperișuri — dintr-o zonă lipsită de viață, în care mai ajungeau doar păsările dinspre cîmpie —, de acolo de sus, Călin este azvîrlit în lume, în locuri noi, cu oameni noi, în imprevizibil. Și astfel eroul trăiește drama iubirii destrămate, a ctitorului de oraș nou care este expulzat de oraș, drama descoperirii prin propria suferință a problematicii condiției umane.

Mai ales două sînt situațiile-limită în care este pus Călin Surupăceanu să acționeze, iar opțiunile îi determină — ca un destin — tot restul vieții. Prima are loc în ziua în care o cunoaște pe Maria ; se duce la ea acasă și după ce-l împinge într-o stare de nedumerire pe bărbatul care o teroriza, se adresează fetei : „Spune-mi domnișoară, nu vreai să vii la noi pe șantier și să te califici, să înveți o meserie ?" Fata reacționează printr-un singur cuvînt : „Vreau", la care adaugă gestul lipsit de orice dubiu : „...și se și ridică în picioare de pe prispă, ca și cînd ar fi fost dispusă să plece chiar în clipa aceea, așa cum era. Și se și îmbrobodi și se legă sub bărbie, gata de drum." În fața imprevizibilului, a unei alegeri atît de iuți și de categorice, Călin actionează ca și cînd purtarea fetei i

Marin Preda

s-ar fi transmis și lui ; ia o hotărîre pe care n-o prevăzuse : „Bine, zisei, pregătește-te, plecăm chiar în momentul ăsta". În cea de-a doua situație-limită, mai dificilă, mai complicată, Călin este pus să aleagă rapid între două alternative : fie conservarea de sine a ființei fizice (retrăgîndu-se de la un posibil sacrificiu), fie salvarea unui om de la moarte, dar cu riscul propriei sale vieți, obținînd astfel conservarea de sine a ființei morale, a purității absolute.

Situațiile în care este pus, opțiunile și consecințele ce decurg din ele sînt căile prin care eroul descoperă condiția umană cu vicleșugurile ei, cu prăbușirile și cu înălțările ei morale.

Pe cea de-a doua treaptă a tripticului, Călin se comportă ca cel mai mare risipitor, atingînd punctul maxim : riscul propriei sale vieți. Ca risipitor, eroul străbate calea de la întemeierea unui oraș și a unei familii pînă la părăsirea lor definitivă. Totodată, aceasta este și calea de la neștiința de sine la apropierea de sine, de esența sa ca puritate și naivitate absolută, de copil ; dar nu este vorba de o naivitate în planul cunoașterii, ci al speranței, al credinței nestrămutate față de tot ce este drept și bun.

ULTIMA față a tripticului ar putea fi considerată și ca un fel de epilog. Odată construită „insula intrusului" în închipuire, Călin se întoarce la ai săi ; la primii ai săi : părinții, inginerul Dan, doamna Sorana, Viorica. Tatăl se „bucură sincer" de întoarcerea fiului risipitor, doamna Sorana îl întîmpină cu aceeași înțelepciune, pe care și-a păstrat-o nealterată, Viorica îi face primirea de pe vremuri : „Ea îmi deschise exact ca prima oară și îi văzui frumoșii ei ochi crinurii lărgindu-se de bucurie și în același timp de spaimă. Femeilor le place să arătăm tot așa cum ne-au cunoscut ele odată, oricît de mult ne-ar iubi, sau poate tocmai de aceea, deși nici ele nu mai sînt aceleași." Apoi, peste o săptămînă, Călin pleacă spre inginerul Dan pentru a lucra pe un nou șantier...

Pare că eroul s-a întors în punctul de plecare, că totul va fi reluat de la capăt. Sub acest aspect, romanul prezintă o structură circulară. Cele două fețe ale tripticului — prima și ultima — se închid una peste alta și amîndouă o acoperă pe cea din mijloc ca și cînd ar vrea s-o împingă pe drumul uitării... Această suprapunere a sfîrșitului peste început, deși închide structural romanul, îl deschide printr-o ultimă semnificație : Călin Surupăceanu este un erou al epocii contemporane, un prometeian, care, chiar învins, este oricînd gata să ia totul de la început.

Romanul închide trei momente din viața aceluiași om ; primul și ultimul, deși coincid, sînt diferite prin locul pe care-l ocupă față de cel din mijloc ; coincidența lor parțială asigură structura inelară a romanului și totodată posibilitatea de a se relua ciclul, dar la un alt nivel.

Călin de la sfîrșitul cărții este același cu adolescentul sub raportul purității, înțeleasă astfel : „Puritatea [...] nu e o stare psihologică, cum crede imensa majoritate a oamenilor, ci e un drum pe care se află sau nu se află întreaga ta ființă, așa cum o fecioară, oricît de impure i-ar fi gîndurile, ea rămîne totuși fecioară, în ființa ei biologică..." Dar nu mai este același om sub raportul cunoașterii ; căci el are acum complexa experiență de cunoaștere a lumii din jur și neprețuita cunoaștere de sine.

Ilie Moromete parcurge drumul într-o singură direcție, de la care nimeni nu-l mai poate abate, nici fiul său Niculae în lungile lor dispute și nici istoria, cu tot cursul ei contrar.

Doctorii Munteanu, Sîrbu, Strihan și ceilalți, Constanța și Vale, Mimi Arvanitache și Gabi par toți porniți pe un drum al risipirii de sine din care nu-i va putea opri nici o piedică. Numai prietenia dintre doctorul Munteanu și doctorul Sîrbu se reînnoadă ca o primă stavilă în calea unei irosiri poate fără de noimă.

Niculae, pornit la început pe un drum parcă la fel de drept ca o rază de soare, lovit de împrejurări, începe să oscileze între trecutul atît de limpede și de știut al lui Moromete și viitorul istoriei, încă insuficient de clar pentru el. În cele din urmă, pașii îi vor duce la vechiul său prieten — notarul — pentru a-i cere să-l reîncadreze în rîndul luptătorilor.

Niculae, pe jumătate țăran, pe jumătate orășean, reprezintă în fapt o punte de legătură între Ilie Moromete și Călin Surupăceanu. Îi unește pe toți trei aceeași căutare a fericirii și aceeași fidelitate față de idealurile și valorile morale purtate de oamenii simpli în lungul atîtor veacuri. Grija lor pentru ființa morală a omului și nelinștea în fața vicisitudinilor istoriei le acordă dreptul de a fi numiți eroi contemporani. În ființa secretă a „intrusului", însetat de puritate, dar apăsat de neliniști, dornic de construcție, capabil chiar de sacrificiu, dar respins ca erou, pare că însăși lumea își tulbură semnificațiile. Prezentul pe care îl vor trăi urmașii „intrusului" — poate pe insulă — nu le va da cheia pentru înțelegerea trecutului. De aceea, nu ne vor menaja.

Călin Surupăceanu, prin forța lui de a lua totul de la început, pare să poarte în sine semnificația cea mai plină de noblețe umană din cîte se pot desprinde din cărțile lui Marin Preda.

Traian Podgoreanu

PESCUITORUL DE PERLE

PALPITANT ȘI CU „VA URMA"

● A apărut recent : **Erasm** de Johan Huizinga, în traducerea lui H.R. Radian, cu prefața de Cornelia Comorovski („Bibl. p. toți" nr. 795).

Să luăm deocamdată în cercetare aportul traducătorului.

La p. 27, autorul citează, printre alții, pe umanistul italian **Guarino.** La acest nume, H.R.R. are nota următoare : „Guarino (corect : **Guarini**) din Verona — 1370—1460..." Nu. Corect este cum a scris Huizinga. Căci e vorba de **Guarino da Verona** (anul nașterii, nu 1370 ci '74) și nu de **Battista Guarini,** poet ferrarez, autorul celebrei **Pastor fido,** născut aproape 80 de ani după moartea celui dintîi.

La p. 38, n.5, traducătorul ne furnizează destule informații despre **Jean Gerson.** Nu omite decît una — și esențială : că și acestui teolog francez medieval i se atribuie lucrarea **Imitatio Christi.** Pe semne, el s-a lăsat convins de afirmația categorică, dar incorectă, a autorului (p. 84) : „**Imitatio Christi** de Thomas a Kempis". Aici era cazul ca Huizinga să fie corectat. Căci lucrarea cu pricina, al cărei autor n-a putut fi stabilit cu precizie, este atribuită cînd unuia, cînd celuilalt ; ba și unui italian.

Trec peste mai mărunte inadvertențe și ajung la p. 138, unde se naște întrebarea : traducătorul sau însuși autorul să fie de vină ? Nu știu olandeza, ca H.R.R., și nu pot să decid. Știu, cît de cît românește — limbă în care nu se poate spune că, la un proiect al său, Erasm (citez) „lucrase fără încetare, deși cu întreruperi". Deci, mă pot întrerupe aici, ca să continui fără încetare. La p. 140 întrebarea poate reveni. Căci ni se spune că Erasm a căpătat (iar citez) : „un titlu pur onorific, dotat cu o pensie anuală de 200 florini". Chiar dacă ar fi impur, titlul onorific nu-i prevăzut nici măcar cu o para chioară.

P. 168, n.2: „**Aulus Gellius** : scriitor și grămătic latin". Termenul **grămătic** se repetă și în corpul traducerii, p. 169, în același înțeles. Or, nici Gellius, nici Erasm n-au fost „grămătici". Cuvîntul e arhaism și înseamnă **slujbași într-o cancelarie.** Și Gellius și Erasm au fost **gramatici** (sau mai corect, după părerea mea : **gramaticieni**), adică se ocupau cu gramatica.

P. 187 face posibilă, pentru a treia oară, ivirea întrebării de mai sus : autorul sau traducătorul ? Căci citim această frază : „Cu cît e nevoit mai puțin să se îndrepte spre și către alți oameni, prieteni sau dușmani, cu atît mai..." etc. Față de acești spre și către, mărturisesc că, bîlbîindu-mă, sînt speriat și cătrănit. Pe aceeași pagină, la cîteva rînduri distanță, mai citim : „...am greși dacă am crede că din scrisorile lui facem cunoștință cu el complet și pînă la fund".

În ce mă privește, nu-mi place deloc și pe nici o chestie să ajung pînă la fund. Pînă în profunzime, da ! De aceea — cum cartea se întinde pe încă una sută pagini — voi merge pînă la capăt.

Profesorul HADDOCK

Comica limbii

Terminologie

SE PUNE adesea problema cuvintelor noi : unii ar vrea să le interzică pe toate, alții au impresia că vor fi cu atît mai respectați cu cît vor folosi mai multe cuvinte rare, pe cît posibil recent împrumutate.

Pe de altă parte, dezvoltarea științei impune mereu adoptarea de termeni noi, fie pentru că apar noțiuni necunoscute mai înainte, fie pentru că se urmărește ca aceeași noțiune să fie numită în chip diferit în fiecare știință în parte. În aceste condiții, nu e de mirare că și cei care nu sînt lingviști se preocupă astăzi de felul cum sînt folosite cuvintele. În Canada s-a înființat acum cîțiva ani o „Bancă" de terminologie. Nu urmărește să legifereze în materie de vocabular, ci numai să informeze pe cei interesați cu privire la forma și înțelesul termenilor tehnici, așa cum apar în publicațiile considerate oficiale.

Tot în Canada, la Montréal, se țin colocvii internaționale de lingvistică și de traducere, în care se dezbat problemele de terminologie ; cel de-al doilea colocviu a avut loc în octombrie 1972, iar actele lui au fost publicate în 1973 în *Journal des Traducteurs* (vol. 18, nr. 1—2). S-au discutat acolo pe toate fețele problemele vocabularului științific și în primul rînd inovațiile.

Dintre numeroasele comunicări interesante, mă voi opri aici numai la cea a inginerului Pierre Agron, secretar al Comitetului de Studiu al Termenilor Tehnici, care are sediul la Paris.

O observație curioasă, care de fapt nu privește în mod special neologismele : de multă vreme circulă în cercurile economice zicătoarea : „moneda proastă o gonește de pe piață pe cea bună", în sensul că oamenii preferă să păstreze semnele monetare pe care le consideră demne de respect și să plătească cu cele care li se par inferioare, fie ca aspect, fie ca perspective de menținere în circulație. Astfel, banii disprețuiți trec mereu din mînă în mînă, pe cînd cei cu prestigiu rămîn închiși în sertare.

Pornind de la o indicație a lui Jean Darbelnet, profesor de lingvistică la Universitatea din Québec, Agron arată că ceva similar se petrece și în limbă : sensurile depreciate le gonesc din limbă pe cele pozitive ale aceluiași cuvînt, ceea ce înseamnă că atunci cînd un cuvînt capătă o accepțiune urîtă, aceasta rămîne repede singură în circulație, celelalte fiind părăsite. Pentru a nu aduce în mintea ascultătorului nuanța batjocoritoare, preferăm să căutăm alt cuvînt pentru a o exprima pe cea acceptabilă. De exemplu, în franțuzește s-a spus multă vreme *vulgariser* pentru „a pune la îndemîna marelui public" o invenție, cunoștințele științifice etc. În timpul din urmă, se introduce în loc *populariser,* pentru că *vulgaire* a ajuns să însemne „grosolan", „josnic". Desigur, constatarea e justă și nu e greu să găsim și în românește exemple care să o sprijine.

Îmi aduc aminte de o întîmplare de acum peste 30 de ani. Observasem că lumea nu se mai „dădea jos" din vehicule, ci „cobora". Întrebam pe cineva :

— *Vă dați jos ?*

Iar răspunsul era :

— *Da, cobor.*

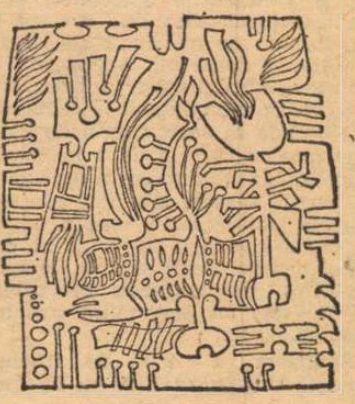
Nu-mi puteam explica de ce se produsese această schimbare, pînă cînd într-o zi am asistat la o conversație pe platforma unui tramvai :

— *Vă dați jos ?*

— *Eu, jos ? Niciodată. Cobor.*

Atunci am înțeles că *a se da jos* aduce aminte de *josnic, a înjosi* și așa mai departe, de aceea e evitat. Am impresia că de atunci încoace *a cobori* a devenit general.

Al. Graur



Cronica literară

VERSURI

FORMULA poeziei lui Marin Mincu rămîne aceeași în **Văile vegherii,** de aspect ermetizant, indescifrabilă ca un alfabet uitat. Modelul principal e mereu Blaga : tonul oracular, incantatoriu, evocînd paradisuri destrămate, agonice, rune misterioase ce par semnele altor civilizații distruse de tehnica modernă („porți fără lacăte / într-o parte și alta / bătute de vînturi / ploi de pietre curgînd în sus / vulcani storși bolborisind / / o răsuflare putredă / mașini de foc zburînd fără oprire / peste mormanele de aștri / agonizînd în așteptare") și tot acel univers de întrebări fără răspuns scufundat în el însuși al poetului **Laudei somnului.** Originalitatea lui Marin Mincu e mai ales o chestiune de caligrafie a misterului, căci adîncimea lipsește : „Ce o fi cu frunzele / de se foiesc atîta / / de la o vreme se cutremur toate / ca de o îmbrățișare a morții / / și aerul cutremurat de perfidie / fuge aiurea alungat de frică / de prin văzduh rostogolește flăcări / și le coboară-n apă / cu aripile frînte / / peste tăcerea veche a pădurii / au dat năvală vînturi fără lege / iar fiarele se strîng în scocul nopții / și urlă-nfricoșate" **(Ce o fi cu frunzele).** Sau iată o imagine a poetului : „De intru-n Lesbos aerul răsfirat mă-ntreabă de ce ochii tăi sînt atît de urîți. / ei aparțin zeului și sînt frumoși / / de ce gura ta e atît de urîtă / prin ea vorbește zeu] / și este frumoasă / / de ce vocea ta sună atît de urît / în ea se află zeul și este frumoasă / / de ce trupul tău este atît de urît / nu-mi recunosc decît forma oaselor mele / prin care mă asemăn zeilor — / și ies din Lesbos / nemîngîiat de plînset" **(De intru-n Lesbos).** E și multă poză, o morgă baconskiană, în **Văile vegherii.** Poetul ascultă vocile de valuri la marginea mării : „Auzi cum leagănă vocile mării / neînțeleasa dulce chemare / rostogolind lumi în abis / și înălțînd din moarte popoare / eu singur stau pe țărmul acesta / pustiit de barbarele cete / atîtea păsări plîng de milenii / valul mă bate în piept amețindu-mă / bruma iernii suflată pe ape / se rupe încet cu o șoaptă legănătoare / pierdut cu Ovidiu la marginea mării / zadarnicul plînset mă doare / / aud cum lacome fură nisipurile / urma pașilor mei peste urmele străbunilor geți / înfășurat de gerul Istoriei aștept / noaptea mă mîngîie pe creștet / nimic nu mă mai apără deacum / plecat ca Orfeu în cîntare / simt iarăși cum leagănă vocile mării / misterioasa dulce chemare". **(La portul Axenos).** Cu o anumită strictețe și eleganță a cuvîntului, ce vin din cunoașterea critică a poeziei, Marin Mincu este încă un simulant superior în poezia proprie, sugerînd lirismul printr-o studiată ținută lirică : „sentimentul" e inexistent.

POEZIA lui George Alboiu s-a degradat treptat și ireversibil de la volumul de debut: ceea ce era acolo intuiția remarcabilă a unei lumi primare, locuită de o semințe de giganți, poetul a încercat ulterior să sistematizeze, căzînd însă într-un lirism diluat și stereotip, mult mai pretențios sub raportul ideii, dar cu desăvîrșire necoagulat artistic, într-o bolboroseală aproape fără sens. Singura structură ce se poate releva în **Stîlpi** este una de origine folclorică. Efectul liric e aici instantaneu, produs însă al abilității. Un cîntec erotic are o, oarecare grație echivocă : „Dorm femeile pe rîu / înecate pîn' la brîu. / Și cum curg ele pe spate / se fac Dunările late. / Arunca-m-aș somnoros / între apele de jos ; / de-or începe valurile / mă izbească malurile / cînd ajung cu spatele / toate înecatele. / Ele dorm și dorm pe spate / cu înecul jumătate, / jumătatea cealaltă / ține țița tot înaltă / valu-o bate, valu-o saltă / Arunca-m-aș somnoros / unde-i valul mai vîrtos / peștele mai lunecos / Și să ies lîngă vărsare / cu tot rîul în spinare / cînd deasupra valului / naște umbra malului. / / Să mă uit : în depărtare / dorm femeile pe mare / și-n atîta clătinare / cumplit somnul lor mă doare" **(Tot pe malul mării).** Să citez și o invocație, de aceeași factură : „Naște-mă, mamă / cu teamă / în văzu-nceputului / la marginea cîmpului. / Să-mi fii oiță bîrsană / să-ți fiu miel din neprihană / să-mi usuc botul la vînt / și piciorul la pămînt. / Iar cuvîntul să rămînă / tot în burta ta bătrînă. / Eu să dau cu botu-n tine / și prin coaste și prin vine / să-mi aud cuvîntul / cum nu-l bate vîntul / nu-l atinge gîndul / nu-l vede pămîntul". **(Rugă tîrzie).** Scăpată din acest tipar, poezia se lăbărțează și cel mai nevinovat lucru pe care i-l putem reproșa este lipsa de structură. Poetul are o mare capacitate de a vorbi și un limbaj elementar, învîrtoșat ca o linte fiartă. Pîntece, coapse, crupe, pulpe, țîțe, trupuri, sînge, poftă, lăfăială etc... sînt imaginile frecvente sugerînd lascivitatea cea mai deplină. Obsedată de viziunea unei nașteri permanente, poezia traduce totul în grotești metafore ginecologice. Poetul se închipuie de pildă nou născut, cu trupul străbătut încă de sîngele mamei : „Urmele nașterii se văd pe trupul meu / din mare depărtare. / Ca să le șteargă această noapte. / Sîngele mamei mi-ar străluci pe trup / și zi și noapte / de n-ar veni aceeași zi să-l spele" **(El însuși).** Ochii nasc și ei, ca un pîntec : „Ochii mei vor naște atunci o singură dată / cum și pîntecul tău aici din cînd în cînd" **(Alte poeme de gheață).** Gîndul se munceste ca în durerile facerii : „Îmi arde gîndul / cum arde pîntecul tău, mamă, / în clipa nașterii..." **(Poeme de gheață).** Zorii zilei ies dintre pulpele unei femei uriașe : „Atunci o clipă va fi, prin stingerea lumii vedea-voi / femeile pe cîmpuri biruind cu pulpele lor întunericul. / Iată pîntecul lor se deschide odată cu zorii / la fel de orbitor strălucește " **(Căderea în lumină).** Peisajul se sexualizează : „Cîmpule / cine să știe / de ești cîmp / sau ești cîmpie ? [...] Cînd mă uit / printre căpițe / parcă-s țîțe / lîngă țîțe" **(Stîlp VI).** Viziunea este în cele din urmă teluric-lubrică : „Spre cea mai groasă noapte pîntecul meu respiră ; / cu spatele proptită în ierburi eu împung / în țîțe cerul mare și care mă mai sărută / toți viii și toți morții îndelung. / / Să-mi scutur carne peste atîta omenire / potop să fie altul pe lume țîța mea / și cerul și pămîntul suind în cimitire / durerea să-și dezmierde iubindu-o pre ea" **(Biruitorul).** Această carne prozaică ce se răsfață de la un timp în poezia lui George Alboiu a sufocat orice spirit.

UN tradiționalist sumbru și cam prăpăstios este Gheorghe Istrate **(Pseudopatriarchalia),** influențat de primul Ioan Alexandru : „Auzi cum iar se prăbușește-afară / ograda traversată de bătrîni ? / Exodul lor spre peștera amară / e-un haos neîntrerupt de săptămîni. / / Ei trec lăsînd în steagurile sparte / cămașa neștiută-a altor sori, / ei trec o clipă dezveliți de moarte / cu pruncii noștri delirînd în pori" **(Bătrînii).** „Dar nu-i a mea memoria aceasta", declară poetul în **Ritual,** dînd el însuși definiția tradiționalismului pe care-l practică : „Eu sînt o apă roasă de vechime / prin care trece grav și dureros / pluta de carne-a neamului ce duce / capul părintelui dintîi, bărbos". Civilizația evocată e străveche, de nomazi sau de trăitori în peșteri, vînători și vraci dintr-un „ev bătrîn", în care se simte încă „adierea zeului". O mare neliniște se simbolizează în exodurile, hăiturile, vînătorile, pînda acestei lumi de bărbați luptători. Poetul are obsesia imaginilor grele, apăsătoare, a pămîntului, a lutului ce copleșește ființa, trăgînd-o spre origini : „Spate în spate stăm cu pămîntul, / o pîndă veșnică ne înfrățește / cu uriașa lui lumină ; / ne înăbușă plînsul lui ascuns, / povara poruncilor sale. / / Spate în spate stăm cu pămîntul / lovindu-ne gîndurile / în bîrna lui de echilibru, / în mormăitul, în văietul / și-n rînjetul lui / aducător de moarte" **(Spate în spate).** Sub raportul expresiei poezia nu e încă îndeajuns de clarificată și nici originală, persistînd ecouri nu numai din Ioan Alexandru, ci și din George Alboiu și din alții.

Nicolae Manolescu

Marin Mincu, **Văile vegherii** ; George Alboiu, **Stîlpi,** Gheorghe Istrate, **Pseudopatriarchalia,** Editura Cartea Românească, 1974.

Nicolae Oancea

În așternerea văilor

Editura Cartea Românească, 1974

• ULTIMA carte a lui Nicolae Oancea apelează în continuare la formula stilistică și prozodică tradițională, lăsînd impresia unei continuități sigure de manieră. Preluînd teme diverse, poetul le tratează subtil, căutînd efecte originale într-o contemplare pasivă, detașată a trăirilor poetice.

Prozodia tradițională la care apelează îi este avantajoasă prin regulile ei, de cele mai multe ori permițîndu-i trăirea calmă, solară, lucidă a sentimentului. În acest context cititorul poate rămîne cu senzația unei anumite artificialități, contrazisă totuși atunci cînd. fie în virtutea unei inspirații momentane, fie în depășirea acelei „rezerve" față de propria trăire, autorul se identifică cu ritmul poeziei. Se realizează astfel versuri notabile, arareori poeme întregi, pentru că tendința exagerată de autocontrol sau imposibilitatea confundării depline cu „atmosfera" poetică provoacă „ruperi", discordanțe. Semnificativ, **În trupul meu,** poem bine construit, dar în care strofa mediană pare introdusă ulterior : „În trupul meu, ferit de halebardă / și de săgeată, riul născător / al sîngelui deschise răni așteaptă, / și așteptînd, celulele lui mor. // Mi-e teamă, Esculap, de luna rea, aducătoare / de flux, cînd, la magneticul ei semn / sîngele tot va hohoti-n răscoală / ca într-un dans modern, cancerigen. // De-aceea azi, în drum către cetate, / mă voi răni, și poate las, cu lancea mea... / cunosc un zeu anarhic al lovirii / și rostul cărnii de-a se vindeca."

Diversitatea temelor alese și mulțimea lor, deși lasă să se întrevadă multiplele posibilități ale poetului de a acționa în „registre" diferite, nu acționează la nivelul volumului care apare astfel neunitar, părînd oarecum paradoxal că rigoarea formală a poemelor nu a influențat și în direcția unei coerențe ideatice a cărții. Este vizibil că anumite teme au o tratare predilectă, în timp ce altele sînt epuizate facil.

Temele realizate mai bine confirmă, de altfel, judecata inițială asupra „detașării" poetului de propriul sentiment. Mai degrabă își „descrie" stările decît le trăiește. Desigur toate acestea nu împiedică construirea unor excelente poeme, ca acest **Și mi-e teamă :** „Și mi-e teamă că Hamlet se va obișnui / cu scările și valeții palatului, / cu patul în care doarme, cu a fi și a nu fi / tîrît în liniștea din urmă a păcatului ./ / Este frumos unde se află el, și e curat, / și griji doar că-și face singur, și de ce, / cînd vine ora vie a chefurilor lungi, / iubirea mamei iar să o întunece ? / A fost o vină undeva, a fost, / și vor mai fi femei, și vor mai fi bărbați / care în fața lumii să aleagă / trufia de a trece vinovați..." etc., unde ironia completează perfect acea privire „din afară". Alteori însă această adjectivare a trăirii cu o perspectivă diferită, nu se produce și efectul este în cel mai bun caz banal: „Așteptam ceva / care să nu îmi semene, / un gest neîndeminatic / m-ar fi bucurat, în sfîrșit... / / Dar eu sînt de-aici, / și fac tot ce trebuie, / rob al obișnuitului / și al priceperii" **(Așteptam).**

S-ar fi impus din partea poetului o selecție mai riguroasă care — depășind unitatea prozodică a volumului — să grupeze poemele în care ritmul interior se identifică cu ritmul formal al poeziei. Ar fi fost evitată astfel apropierea unor poeme realizate, de forme hibride ce, chiar dacă pun în valoare prima categorie, creează disonanțe care nu pot fi în nici un fel trecute cu vederea.

Atît prin maniera aleasă, cît și prin modalitatea specifică de a se raporta la poezie, Nicolae Oancea este mereu pus în fața unei opțiuni majore : a alege între confundarea sinelui și ritmul expresiei acestuia, sau ruperea acestui ritm prin retrăirea lui în optica altei stări. Deocamdată poetul nu a realizat alegerea.

Toma Roman

Poezia

O structură de moralist

SUB pojghița ironică a versurilor lui Valeriu Sîrbu *) se ascunde o structură de moralist; poemele sale rostesc, apelînd la ritmuri și sintagme persiflante (adesea nu îndeajuns de convingător persiflante), sentințe ale bunului simț comun. „Ar fi trebuit să fiți supli, buni, armonioși / într-un perimetru nesilit nesupus de canoane / ar fi trebuit să fiți prevăzuți cu zbaturi antene aripi / ca să puteți repara ale calendarului toane. / ... / Ar fi trebuit cîte și mai cîte poveți și înlesniri / timp necrestat de umbre sau spațiu socotit în răspăr / ar fi trebuit ca farul de ceață de coșmar de ebonit / să vă îndemne spre un neclintit adevăr...“ **(Vocația prieteniei).**

Conștiința unei uscăciuni tematice l-a îndemnat pe poet spre dezvoltarea și accentuarea tonului ironic, spre extinderea edificiului exterior structurii sale, dar prin țesătura acestei construcții se întrezărește vocația unui moralist cam didactic, care-i îneacă aspirația spre poezie. Ori de cîte ori poetul scapă din mîini chingile ironiei versul declamativ prinde avînt eșuînd în banalitate. „O corabie bună perfectă cu milioane de noduri pe clipă / cabine luxoase și condiționate de aer / cu steme drapele inspecții inscripții și turnuri / cum ar putea pluti fără de nimeni pe punte / de dragul plutirii în sine / cum s-ar feri de iceberguri stînci și corali / cum s-ar feri de temuții pirați / ce mi-ar place pe-o asemenea mare corabie / numai eu căpitan și vîslaș / ca să merg, ca să merg să plutesc fără grijă / fără alte și alții fără pîine și vise / fără ele și ei fără trompete turniruri / dar mai bine-i mai bine-i între semenii mei / dar mai bine-i mai bine între ele și ei.“ **(Vocația devenirii).**

Una din temele care reduc simțitor forța de autocenzură a autorului este cea a menirii spirituale a Poetului. Valeriu Sîrbu constată și sfătuiește, judecă și emite un cod de manifestare socială a ființei excepționale, care este poetul. Ideile sînt generoase dar exprimate cu gravitate pedantă, spuse prozaic nu se integrează genului liric: „Dacă ești adunat numai în tine încet / și nu reproduci în rezonanțe temeiul / neliniștitului cuget / voinței totale / dorinței de-a crește de-a deschide canale / dacă în tine nu cîntă materia grea de întrebări și răspunsuri / atunci este inutilă / trecerea ta prin cartoteca stabilă“. **(Vocația rezonanței).**

Dincolo de aceste accidente teziste, poemele din **Ora translucidă** ni-l înfățișează pe poet spunînd lucruri serioase fără a-și lua în serios misiunea moralizatoare și compunîndu-și un stil protector: un retorism ironic, încărcat de cuvinte savante, de prețiozități lingvistice, de aglomerări de substanțe încă nepoetizate care indică prin prezența lor o viziune particulară asupra existenței moderne, asupra umanității dominată de datele propriei ei cunoașteri. Termenii tehnici abundă. Poetul care îi simte neasimilați limbajului liric îi folosește tocmai pentru șansele pe care le oferă de a distanța versul de propria lui materie: visul alotropic, analecte, țăndări milimicronice, n-am ancrasat armonia, cîntări analgezice, un fugos rectiliniu semnal de alarmă care-i antrena în conjuncții precise și-i sfătuia ca o tablă de logaritmi să danseze un joc neretribuit cu petunii, becurile și convertizoarele pălesc, frunțile reflectorizante de candelabre, iluzii agnostice, fundul foselor abisale, submersibile inerte, soluțiile calculatoarelor poliedrice, amestecuri de aminoacizi, concasorul ce macină ore, cîmpuri neîncolțite de vii aleurone, betatroane calme subtil accelerează, miriapode semne de ioni și de cationi etc. Se observă o reacție de respingere a decorului tehnic modern și aspirația spre conservarea, în ciuda climatului geometric al viitorului, a esenței pure umane — esența sentimentală: „Bărbații treceau în grupuri pe străzile verticale / iar femeile una cîte una pășind grațios pe bulevardele perpendiculare / era un iureș de omenire care se răspîndea în valuri / multiplicată în sensuri avide / unii mărșăluiau gravi și arși de dureri într-un sens / celelalte se clătinau sub miresmele visului spre celălalt pol. / / Străzile păreau diguri separatoare fluviile umane unipersonale și împărțite după gen / curgeau tulburător-liniștite / urmele inabordabile strigau înverșunate / și toți se căutau cu priviri înflăcărate. / O ce temperatură degaja caldarîmul mișcarea idila...“ **(Vocația atracției).** După cum se vede poetul își intitulează poemele **vocații...,** întregul volum fiind un fel de panoramă a însușirilor superioare ale umanității: vocația poeziei, a nemărginirii, a renunțării, a nostalgiei, a candorii, a prieteniei, a dăruirii, a devenirii, a permanenței, a lucidității etc.

Poetul amintește prin factura retorică, discursivă a versurilor, de Geo Dumitrescu și Miron Radu Paraschivescu, păcătuind însă prin plăcerea declamației (pe care nici subiectul, nici ritmul poemelor n-o zăgăzuiesc) și printr-un moralism de catedră: „Trebuie să știi să adaugi o eroare / și un minus prea plin de credință / trebuie să știi să vezi de-cu-seară / și cîte și mai cîte mai trebuie / ca să poți hașura un profil autentic de om. /... / Nu se poate portretul să-l faci îți trebuie multă răbdare / și un ochi protocol prevăzut cu riposte săgeți și cu lună / un ochi hieratic ce pătrunde prin fapte și forme / prin haosul acesta sonor prin tăcere și timp“ **(Vocația lucidității).**

Desfășurarea poemelor din **Ora translucidă** este plană, tensiunea se păstrează constant la nivelul unei meditații generale. Ironia, care este un dat posibil al autorului, nu e speculată îndeajuns. Ea folosește mai mult la colorarea peisajului liric decît la nuanțarea ideilor, iar peisajul însuși este încărcat și pedant. Discursul poetic chiar atunci cînd capătă vioiciune datorită umorului nu are concentrația necesară, pregnanță și forță de expresie. Uneori poetul este cuprins de o adevărată logoree **(Risipă, Portocala, Vocația levitației, Vocația nostalgiei, Cîntec suplu de vară, Metamorfoza clovnului** etc.), de un verbalism excesiv, metafora fiind înlocuită cu perifraze greoaie și enumerări de sinonime.

Dana Dumitriu

*) Valeriu Sîrbu, **Ora translucidă**, Ed. Cartea Românească 1974.

Proza

Fluctuații stilistice

AL TREILEA VOLUM de proză al lui Octavian Simu *) nu seamănă deloc cu primele două. Ruptura e atît de netă încît, deconcertați, nutrim la începutul lecturii temerea unei posibile erori de identificare. Nu e, într-adevăr, ușor a asocia sub o singură semnătură cele trei cărți de pînă acum ale lui Octavian Simu. Alegoric și de un modernism ambițios, dar cu rezultate interesante, în primele două (**Balanța cu umbre**, 1971, schițe, și **Spațiile altora**, 1972, roman), scriitorul ne apare, în **Lumină tîrzie**, brusc (și complet) „cuminți“. A descoperit între timp, s-ar zice, plăcerea narației cursive, a exprimării directe, a împletiturilor epice presupuse de efect. Orice ar putea, cît de cît, complica înțelegerea este respins acum: pînă și clasica retrospectivă trezește scrupulele prozatorului, care o separă cu grijă de restul relatării, punctîndu-i cu maximă claritate începutul și sfîrșitul, astfel ca nici o confuzie să nu mai fie posibilă: „Firesc, amintirile alunecară spre început [...]. Treptat, imaginile despre satul Cristești se îndepărtară și gîndurile lui Șerban reveniră la realitatea prezentă“; sau: „povestea se pierdu treptat în ceața amintirilor... Șerban reveni la realitate“. Limpezindu-și într-un chip prea energic proza, autorul simbolurilor mai mult sau mai puțin încifrate de acum cîțiva ani riscă însă să și-o decoloreze. Dincolo de valabilitatea în sine a formulelor literare și a oportunității lor în raport cu fiecare tip de înzestrare scriitoricească în parte, trecerea dezinvoltă de la o formulă la alta, metamorfozele facile (ce nu trebuie confundate cu evoluțiile firești) nu sînt de natură a spori încrederea noastră în prozatorul care o efectuează și li se supune. Trădîndu-se prea ușor pe sine, un stil își trădează, totodată, neorganicitatea.

Dintr-o documentare, sculptorul Șerban Panu se întoarce în București însoțit de o tînără și frumoasă fată, Olga, cu care se decide a convietui, provizoriu, în atelierul său. Dragostea redă artistului inspirația, și acesta se așterne pe lucru, stimulat și de perspectiva unei apropiate expoziții personale. Între timp, medicul Dinu Debran anunțîndu-și sosirea în Capitală, Olga constată că cel mai bun prieten al lui Șerban este, fantastică coincidența, chiar bărbatul cu care avusese, în urmă cu cîțiva ani, o legătură, în cele din urmă, compromisă. Pentru a evita o întîlnire neplăcută, îl convinge pe sculptor, nepus la curent cu senzaționala ei descoperire, să facă o excursie în munți. Nimerindu-se o zi cețoasă, Șerban cade într-o prăpastie (pur și simplu) și Dinu, sosit pe urmele celor doi, își salvează prietenul, internîndu-l într-un sanatoriu ce se afla, din fericire, în apropiere. Eroul rămîne aici, mai întîi zbătîndu-se între viață și moarte, apoi pentru a se vindeca și în cele din urmă pentru a-și petrece convalescența, multă vreme (făcînd, deși învelit în ghips, furori printre surorile medicale), fără ca în tot acest interval, Olga să-l viziteze măcar o singură dată. Cu puțin înainte ca Șerban să părăsească spitalul sosește Dinu care, după o lungă evocare autobiografică, îi dezvăluie prietenului său crudul adevăr — Olga refuză să se mai intereseze de un infirm (ceea ce sculptorul nici măcar nu era, „gravul“ accident **nelăsînd urme**). Așadar: coincidențe neverosimile, accidente spectaculoase, întorsături neașteptate — în planul întîmplărilor și al sentimentelor, personaje bizare — cum ar fi părintele lui Dinu, preocupat, întreaga viață, de a dovedi arhivistic o pretinsă ascendență nobiliară. Sub impresia, în general, favorabilă, lăsată de lectura primelor două volume ale lui Octavian Simu, multă vreme nu ne vine să credem că ultimul roman al scriitorului s-ar putea reduce la atît (și, în esență, la atît se reduce, cu excepția unor bune observații de detaliu referitoare la viața și activitatea de clinică). Ne trece chiar prin minte că mediocritatea narațiunii ar putea fi o capcană premeditată, că autorul ne pregătește, poate, o surpriză, în perspectiva căreia ar fi posibilă o redimensionare a tuturor datelor cărții. Prelucrînd cîteva dintre acestea, cititorul vine în întîmpinarea dorințelor sale, făcînd unele presupuneri ce ar avantaja parcurgerea romanului, dar pe care lectura nu le confirmă. Astfel, la un moment dat, ni se pare a zări, în această **Lumină tîrzie**, o irizare de fantastic. Asupra dascălului de biserică Mesteș, tatăl Olgăi, om violent, ascuns, ocolit de semeni, plutesc bănuieli grele: „Sătenii șopteau că învîrte afaceri dubioase, că se ocupă cu lucruri necurate...“. Se zvonește chiar că și-ar fi ucis nevasta etc. Fiica lui, de o senzualitate ademenitoare, fascinantă, îl seduce pe sculptor în incinta unei vechi biserici. Profanare întîmplătoare, zvonuri fără temei? Imaginația ni se înflăcărează puțin, dar mica pîlpîire de supranatural, reală sau iluzorie, se stinge curînd, fără consecințe. Personajele în cauză refuză să-și arunce umbra așteptată: tatăl, bănuit vîndut diavolului, nu e decît un simplu dascăl, poate ceva mai ciudat, fiica, năzărită vrăjitoare, nu e decît o femeie interesată și vulgară. Simplificîndu-și pe neașteptate și în chip radical formula (ceea ce în sine nu e de regretat), proza lui Octavian Simu își pierde, considerabil, din interes. Poate că maniera tradițională a povestirii nu i se potrivește, sau poate că, neavînd exercițiul ei, a abordat-o doar cu prea mare ușurință.

Valeriu Cristea

*) Octavian Simu, **Lumină tîrzie**, Editura Eminescu, 1974.

Critica

Spiritul critic, tradiția și formele noi

FĂRĂ ca G. Ibrăileanu să fi fost contestat după război ca Maiorescu sau ca E. Lovinescu, opera lui fundamentală, **Spiritul critic în cultura românească**, a fost retipărită tîrziu, în 1970 abia, și cu mari abrevieri, sub îngrijirea lui Const. Ciopraga, la Editura Junimea din Iași. Deși lacunară, această „ediție selectivă", cum era subintitulată, a deschis drumul către integrala restituire a importantului studiu ; într-o formă aproape completă, **Spiritul critic în cultura românească** a fost republicat recent, în cuprinsul primului volum al ediției critice de **Opere** *) de G. Ibrăileanu, întocmită la Editura Minerva de Rodica Rotaru și Al. Piru, cu o prefață aparținînd ultimului. Din periodice editorii au extras patru articole **(Caracterul specific național în literatura română ; Influențe străine și realități naționale ; Evoluția literară și structura socială ; Complectări)**, scrise cu aproape două decenii mai tîrziu după **Spiritul critic...**, în care G. Ibrăileanu își continuă lucrarea, nu fără unele revizuiri. De utilitatea unor modificări vorbise, de altfel, încă în prefața ediției a II-a (1922), deși le socotea determinate doar de schimbarea perspectivei istorice, „mai ales din cauza luminii orbitoare aruncată de război asupra întregii noastre istorii de la 1848 încoace" (este vorba de sfîrșitul primului război mondial, care adusese formarea statului național unitar român). Deosebirea cea mai frapantă între **Spiritul critic...** și articolele de după 1920 o găsim însă în privința aprecierilor despre literatura Ardealului. Dacă la început Ibrăileanu punea Ardealul alături de Muntenia și ambele în opoziție cu Moldova („Moldova a dat românismului cultura sau, mai propriu, posibilitatea de cultură, prin acel spirit critic de care am vorbit. Istoria culturii moldovenești din veacul al XIX-lea e, mai ales, istoria acelui spirit critic aplicat la introducerea culturii străine, adică la procesul de regenerare a spiritului românesc. E, ceea ce e același lucru, istoria luptelor împotriva tendințelor falșe, necumpătate, din Muntenia și Transilvania"), el va sfîrși prin a alătura Ardealul de Moldova („Atenția la realitățile specific naționale — contactul cu poporul ori cu literatura populară — cultivarea prozei —, cercetările istorice și lingvistice — sînt, și în Moldova și în Ardeal, fapte concomitente și legate cauzal între ele".). Devin mai limpezi, în aceste din urmă articole, două dintre caracteristicile importante ale studiului lui Ibrăileanu, anume partizanatul regionalist și înțelegerea spiritului critic în cultură ca o formă de a supraveghea înnoirile. Este de remarcat de altminteri că Ibrăileanu dă o accepțiune foarte tradiționalistă, „conservatoare" spiritului critic, văzîndu-l îndreptat exclusiv împotriva „formelor noi", ceea ce denotă în chip evident o mentalitate de tip junimist (nu altceva, probabil, l-a făcut pe G. Călinescu să observe că „Ibrăileanu continuă, cum nu s-ar părea, spiritul lui Maiorescu" — **Istoria literaturii române...** p. 589). Pentru el, spiritul critic românesc apare odată cu începuturile modernizării culturii noastre și este menit „să cerceteze elementele culturii apusene și să valideze numai pe acelea care [...] erau proprii pentru a pune în valoare energia și capacitățile românești." Acest fel de a înțelege spiritul critic, sub unele aspecte rămas nezdruncinat pînă azi, nu este însă și cel mai judicios ; o anumită slăbiciune a lucrării lui Ibrăileanu vine din ingustarea considerabilă a conceptului, din unilateralizarea sferei de acțiune. Dacă, așa cum afirmă Ibrăileanu, spiritului critic îi revine sarcina de „a prezida la introducerea culturii străine și la asimilarea ei", nu e mai puțin adevărat că spiritul critic presupune și o atitudine la fel de bine marcată față de „tradiție" ; dar despre această direcție de aplicare, tot atît de importantă ca și cea dintîi, nu mai aflăm decît că „formele noi" trebuie să fie potrivite cu „nevoile acestui popor", ceea ce nu este neadevărat dar este foarte general. Din faptul aplicării la un material verificat de istorie (epoca 1840—1880), nota puternic „tradiționalistă" a studiului lui Ibrăileanu iese mai puțin în relief, cu toate că, în ciuda ardentei susțineri a „moldovenilor", el remarcă temperamentul lor „mai conservator, deci mai refractar la «noutăți»". Nu altul este „temperamentul" lui Ibrăileanu însuși. El este, în totul și în toate, un „om vechi", iubitor de noutăți dar considerîndu-le „nepotrivite" la noi ; în 1925, spre exemplu, deși nu respingea poezia lui Baudelaire și proza lui Anatole France și Proust (dimpotrivă !), găsea totuși că în România literatura lor n-ar fi „potrivită" („Un Anatole France sau un Marcel Proust ne este interzis. Nu că nu putem avea talente mari native ; nu că nu putem avea inteligenți superioare native ; nu că nu putem avea spirite satirice, oameni de spirit ; observatori ai sufletului propriu și ai sufletului altora. E altceva. N-avem condițiile naționale pentru un France și pentru un Proust."). Din fericire, aceste susțineri au fost infirmate de evoluția literaturii noastre ; dar atitudinea lui Ibrăileanu rămîne definitorie pentru aplicarea limitată a spiritului critic. Diferența dintre punctul de vedere al lui Ibrăileanu și teoria lovinesciană a „sincronismului" stă în deosebirea dintre două moduri de a înțelege „spiritul critic". Pentru Ibrăileanu, spiritul critic este un instrument al tradiției ; pentru Lovinescu, este un instrument de modernizare și de progres, acționînd deopotrivă în planul „formelor noi" și în cel al „tradiției". Pentru cel dintîi spiritul critic acționează restrictiv, oferind un „îndreptar", arătînd ce anume este „necesar" și ce nu („numai acei oameni au apucat calea adevărată, au lucrat spre adevăratul progres al țării, care au întrupat în ei și tendința de a introduce cultura apuseană, și spiritul critic, spiritul de discernămînt, vederea clară a ceea ce era necesar și ce nu") ; însă Ibrăileanu a omis posibilitatea ca „îndreptarul" să devină, dintr-un element de progres, un factor de inhibiție sau chiar de regres. Opinia lui despre imposibilitatea lui Proust la noi este exemplară ! Nu alta este baza mai profundă a filo-moldovenismului său, înălțat pe o argumentație foarte vie dar greșită. Vestita teorie a „ralierii" muntenilor (cei mai buni scriitori munteni, zice Ibrăileanu, au publicat în revistele din Moldova, dovadă că „au îmbrățișat" poziția celor de aici) e construită prin răsturnarea unui adevăr incontestabil. Muntenii și ardelenii care publică în Moldova sunt lipsiți de spirit îngust provincial, ceea ce nu se poate afirma despre un A. Russo ori despre Alecsandri chiar, pentru care Muntenia și București sunt adevărate locuri de pierdiție („Așa-zisul centru intelectual al României [sau mai sadea, București]..." — zice, de pildă, Alecsandri !) ; înnoirile, atît culturale cît și politice (pe acestea din urmă Ibrăileanu nu le contestă !) vin, de fapt, de la București și din Muntenia, în vreme ce dincolo noutățile sunt atacate nu o singură dată violent !

Carte incitantă, vie și astăzi, însemnînd o dată în cultura românească, putînd declanșa oricînd o discuție despre formele spiritului critic autohton, lucrarea lui Ibrăileanu poartă totuși pecetea exclusivismului pasional și a unei înțelegeri partizane.

Mircea Iorgulescu

*) G. Ibrăileanu, **Opere**, vol I, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru. Prefață de Al. Piru. Editura Minerva, 1974.

Prima verba

Vesele și triste

DARUL parodiei e să amuze, iar dacă amuzîndu-ne ne pune și pe gînduri, cu atît mai bine. În orice caz nu vom măsura calitățile unei parodii cu aceeași rigă ce o folosim cînd e vorba de poezia așa-zicînd serioasă. În principiu, o poezie să zicem de inspirație istorică se poate, la analiză, compara cu o poezie de dragoste etc. O parodie nu se poate compara decît tot cu o parodie. Și încă un lucru interesant, nu îndeajuns de limpede pentru toată lumea : între o poezie așa-zicînd serioasă și o parodie, deosebirea nu e de seriozitate. O parodie bună e tot așa de serioasă ca o poezie zisă serioasă dacă e bună. Deosebirea e de modalitate a receptării, a interpretării. Într-o poezie serioasă esteticul înglobează eticul, ideologicul, psihologicul etc., în cazul parodiei emoția estetică e mai pură, ceea ce primează — deseori în exclusivitate — fiind măsura în care parodia reușește să evoce obiectul parodiat. Ca atare, parodia e comentariu critic — de vreme ce pune în evidență trăsăturile esențiale ale obiectului parodiat — și, totodată, e atitudine estetică, transmisă prin mijlocirea unei forme tradiționale, versul sau, dacă e în proză, fraza artistică. Parodia cere o înclinație specială, alta decît aptitudinea propriu-zis poetică. Comun între ele este numai harul lingvistic, capacitatea de a comunica în versuri. Poetul o folosește pe aceasta în alte scopuri decît o face parodistul. În chip obișnuit, orice parodist poate fi autor de poezie serioasă, mai mult sau mai puțin interesantă, mai mult sau mai puțin profundă, dar poezie, adică ceva mai mult decît versificație goală. Nu orice poet însă, cît de mare ar fi, poate reuși în parodie. Fiindcă aceasta din urmă presupune un talent cu două valori : dispoziția strict lingvistică — pe care trebuie s-o aibă și poetul serios — și inteligența în sensul practic al deșteptăciunii despre care vorbea Călinescu — care, pentru poezia serioasă, e o calitate neutră, indiferentă. Parodiști pur-sînge literatura română a avut foarte puțini : un Topîrceanu mai demult, un Sorescu mai încoace. (A nu se confunda parodia cu formele poeziei umoristice sau cu epigrama, în care am avut alți specialiști.) În fine, o constatare ce ar trebui, poate, analizată : bunii parodiști, bunele parodii apar în momentele de recrudescență a lirismului, în epocile înfloritoare ale poeziei serioase.

Virgil Vasilescu (*Libertatea de a trage cu praștia*, Ed. Cartea Românească) e un parodist înnăscut, dotat cu o excepțională capacitate de adecvare lingvistică și de instinct parodic, care împinge gestul mimetic și deconspirant al parodiei pînă la calchierea grafică și la producerea de *variante* ale poemelor parodiate. Iată, bunăoară, cunoscuta *Răsfrîngere de doi* a lui Cezar Baltag sub condeiul lui Virgil Vasilescu : „Ca mîine, braț la braț, sosi-vom / în rada marelui plictis, / femeie, tu, erată tandră / a aticei rigori ce mi-s / / Ar fi recomandabil, poate, / reflux să fiu, recuperînd / curenții mei de strict albastru, / urbanizați în spelb pămînt / / Și totuși surd limpidei ore / rămîn captiv sub mal impur. / Năvoadele mă parcelează, / cu un statornicit azur / ...Seringa renegatei stele / mă-nțeapă-n van cu ger și smalt / Îmi lepăd aripile-n valuri / mă fac rigolă de asfalt". Procedeul e simplu și, totodată, eficace : versurilor din originai li se găsesc corespondențe de același conținut și formă, numai că într-o succesiune a detaliilor antinomică sau complementară celei din original. În acest sens, o poezie de Ion Caraion, ea însăși un joc, *Nevinovăție*, ce începe cu : „O caisă și-un cais / alergau prin paradis" etc., devine parodiată : „O gogoașă și-un gogoș / se dădeau în bărci la Moși" etc., după cum *Juvenes dum sumus* a lui Călinescu („Precum știi, Anaximene, / Trăim printre fenomene, / Tot ce toarce Clotho-n caer / este zămislit din aer / Soarele, imensul sfeșnic, / Mă-ndoiesc că este veșnic, / Viața noastră este fumus / Juvenes dum sumus" etc.) devine *Vita nostra brevis est* („Cum ziceam, Anaximandru, / Cerber nu-i un cățelandru / Deci, sub stele reci, bolnave, / N-are sens să spunem : Cave ! / Cînd stihii ne împresoară, / Cînd e frig în plină vară ; / E-n deșert orice protest : / Vita nostra brevis est" etc.). Parodistul e mai puțin interesat de descrierea în cîteva linii a caracterelor poemelor pe care le comentează și mai mult de obținerea unui contrasens al parodiei alăturat de cel normal și, uneori, în independență de el. O intenție de amuzament mai mare ca de obicei impune autorului o dublă selecție a poemelor de parodiat : după mesajul lor și după formă. Își pune astfel în evidență calitățile de versificator, dispoziția lingvistică, dar și dorința orgolioasă de a retușa cu mînă proprie liniile de subtilitate ale cutărui poem. Inutil să mai spunem că Virgil Vasilescu are și inteligență de parodist și, pe deasupra, dispune de o blîndă causticitate care dă parodiilor sale un parfum aparte și o culoare de frunză ruginită în podgorii, la o vreme ce-i plăcea severului degustător Păstorel. Sub toate acestea însă bănuiesc că autorul parodiilor de acum duce un dram de tristețe : de a nu fi avut șansa unui alt destin. În textele sale — majoritatea impecabile — se răzbună — suferindă consolare — un poet absent.

Laurențiu Ulici

Semnal

EDITURA EMINESCU

••• — CAIETELE MIHAI EMINESCU vol. II (studii și articole) ediție de Marin Bucur. 252 p., lei 16,50.

Eugen Barbu — PRINCEPELE (ediție ilustrată de Mihu Vulcănescu) 340 p., lei 65.

Al. Ivasiuc — PRO DOMO (eseuri). 152 p., lei 6,75.

Alecu Ivan Ghilia — VREMEA DEMONILOR. 270 p., lei 8,50.

Leonid Dimov — LA CAPAT (poezie) 52 p., lei 4.

EDITURA MINERVA

G. Ibrăileanu — OPERE, I (Spiritul critic în cultura română. Scriitori și curente. Din periodice). Ediție îngrijită de Rodica Rotaru și Al. Piru — 416 p., lei 15,50.

Liviu Rebreanu — OPERE 6 (Adam și Eva). Ediție critică de N. Gheran — 476 p., lei 21.

Vladimir Streinu — PAGINI DE CRITICĂ LITERARĂ, III, Ediție de George Muntean — 486 p., lei 18.

A. P. Bănuț — SCRIERI (Umor și satiră). Ediție de Petronela Negoșanu — 450 p., lei 15.

Lucian Drimba — IOSIF VULCAN („Universitas") — 412 p., lei 17,50.

EDITURA FACLA

Ioan Slavici — MOARA CU NOROC (ediție bibliofilă ilustrată de Traian Brădean, prefațată de Mircea Zaciu). 144 p., lei 24.

Petru Vintilă — DOI VIKINGI ȘI O FATĂ (povestiri și nuvele). 180 p., lei 8.

Mihai Gaspar — FATA VORNICULUI OANĂ (roman ; ediție îngrijită de G. C. Bogdan și Doina Bogdan-Dascălu). 200 p., lei 10.

Petru Rezuș — DACĂ POȚI RÎDE, SĂ RÎZI (proverbe populare din Banat). 176 p., lei 6,25.

Victor Birlădeanu — MARTOR ÎN TIMP (reportaje). 168 p., lei 7,50.

ARGHEZI – COCE

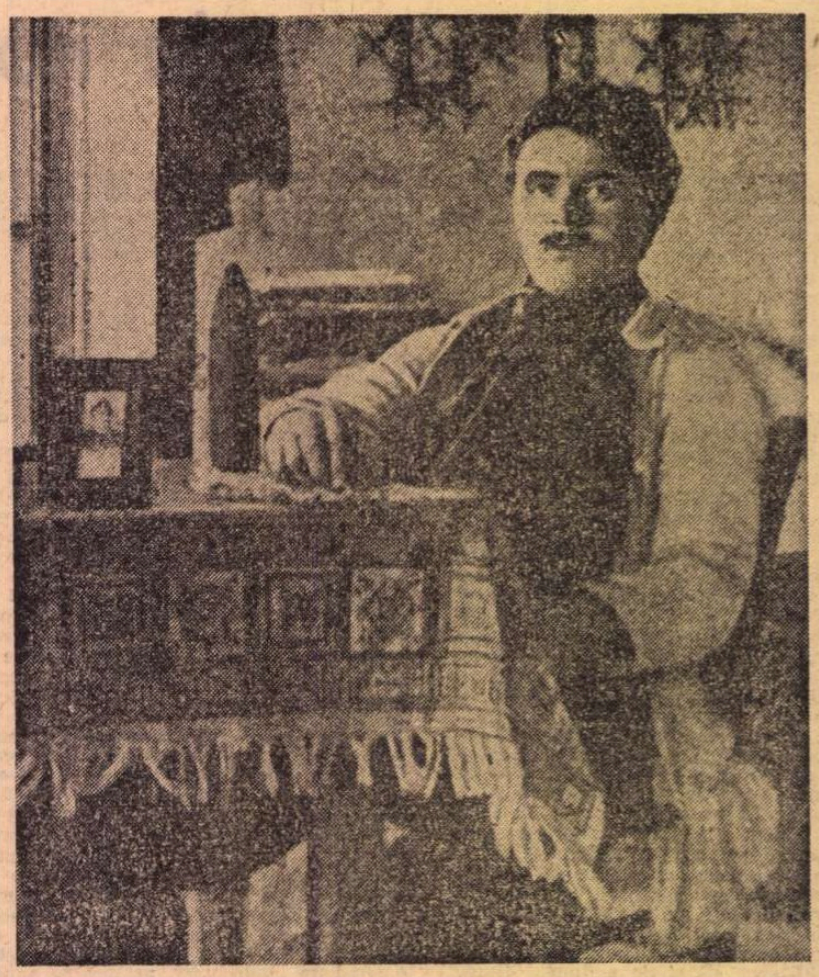
TIMP de peste jumătate de secol, prietenia dintre Arghezi, Cocea și Galaction s-a manifestat permanent sub lumina unor idealuri și atitudini înaintate, constituind un strălucit exemplu de ancorare plenară, lucidă și activă în viața și lupta spre mai bine a poporului român. Din multitudinea de aspecte sub care, s-a concretizat această nobilă prietenie, vom reînvia, în rîndurile ce urmează, cîteva dintre cele mai semnificative.

Dacă Arghezi, N. D. Cocea și Gala Galaction au avut o prezență activă în mijlocul societății în care au trăit, manifestîndu-se deschis ca apărători ai celor mulți și așezîndu-și opera și activitatea publicistică sub semnul generoaselor idei de umanitate, de dreptate și echitate socială, aceasta s-a datorat și faptului că, încă din anii adolescenței, s-au apropiat de mișcarea socialistă, fie printr-o participare practică, directă, fie numai în plan afectiv, sentimental, dar nu lipsit de repercusiuni pozitive în creația lor artistică.

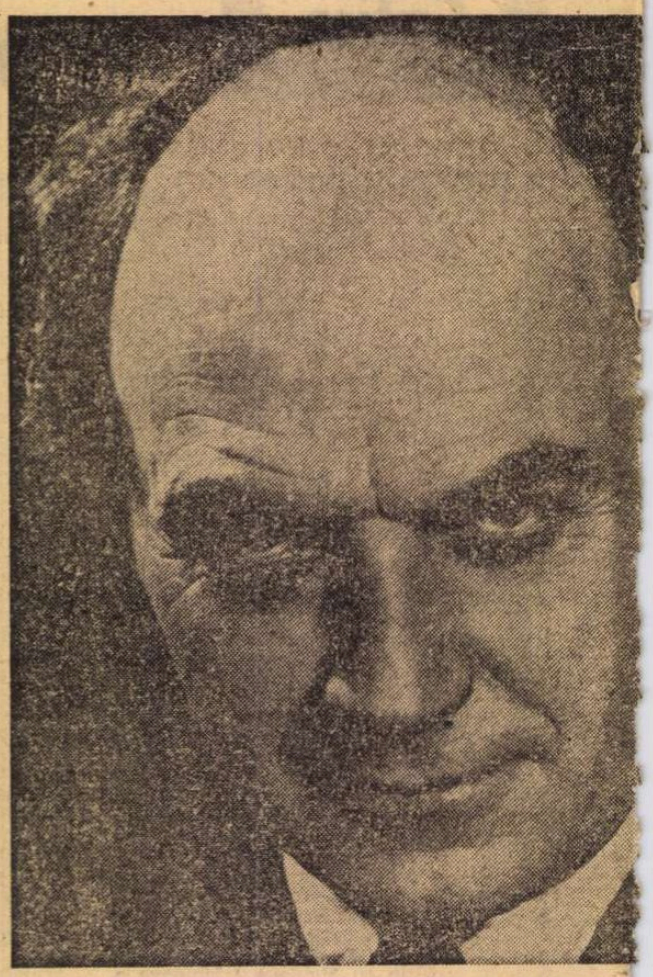
Cu un entuziasm comun și prietenilor săi, Tudor Arghezi participă la întrunirile clubului socialist din strada Doamnei, din București, și citește cu viu interes revista „Lumea nouă", la care și trimite primele sale încercări literare. În articolul Literatura socialistă, publicat în ziarul „Seara" din 28 noiembrie 1913, Tudor Arghezi își amintea că „prin clubul socialist din strada Doamnei au trecut mai toți intelectualii care depășesc vîrsta de 30 de ani, distribuiți astăzi în presă, profesorat și carierele libere. Cine a cunoscut «Lumea nouă» și cercul ei își aduce foarte bine aminte de atmosfera surprinzător de nouă a clubului socialist, unde, de la o tribună din fundul sălii, se ridicau cuvinte înaripate, care tonificau sufletele."

Alături de Tudor Arghezi, în atmosfera generală a epocii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cu larg ecou în rîndurile tinerilor studioși, ia contact cu mișcarea socialistă și Gala Galaction. Rememorîndu-și această perioadă a vieții, în articolul Poet și proletar, publicat în ziarul „Chemarea" din 7 iulie 1919, scriitorul releva, cu satisfacție: „Am apucat zilele cele mai frumoase ale primei mișcări socialiste".

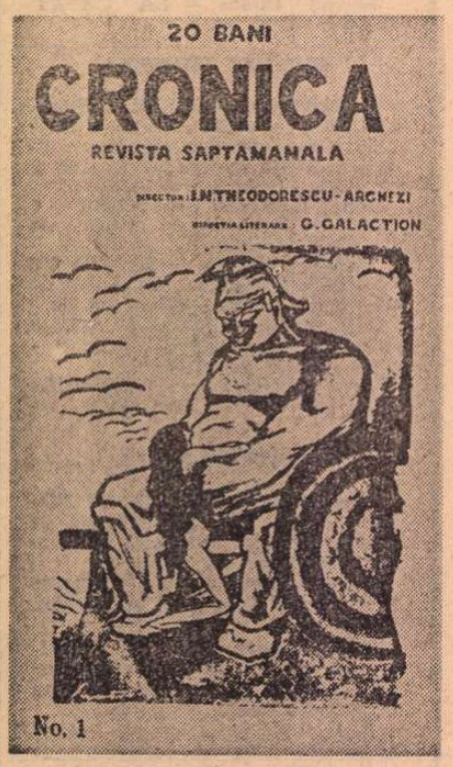
Contactul cu mișcarea socialistă al lui Arghezi, Cocea și Galaction a fost înlesnit în cea mai mare măsură de admirația lor comună pentru C. Dobrogeanu-Gherea. În ultimul deceniu al secolului trecut, „floarea inteligenței tinerești se întorcea către soarele idealurilor sociale. Prin criticile lui literare, Dobrogeanu-Gherea robise atențiunea și entuziasmul tineretului", notează Gala Galaction într-un articol apărut în „Dimineața" din 4 mai 1930. Iar într-un alt articol, publicat în „Cronica" din 31 ianuarie 1916, preciza: „Eram lacomi de ideile cele noi, ne simțeam soldați născuți pentru idealul social. Amicii mei erau socialiști și partizanii lui Gherea".



Tudor Arghezi la 18 ani



N. D. C



Frontispiciul revistei „Cronica" (nr. 1), editată și condusă de Tudor Arghezi și Gala Galaction între 1915—1916.

REVISTA „Viața socială", apărută în 1910, condusă de N. D. Cocea și avînd drept principali colaboratori pe bunii săi prieteni, Tudor Arghezi și Gala Galaction, a înscris, alături de „Facla", un moment deosebit de important în istoria presei românești din prima jumătate a acestui secol. Revista a afirmat un nou ideal de cultură, impunînd în peisajul literar al timpului nu numai nume noi, de viguros talent, dar și tendințe noi, concepții și atitudini estetice care au primenit atmosfera epocii. Edificator pentru orientarea progresistă, militantă, a „Vieții sociale" este faptul că, în întîiul ei număr, sub semnătura lui N. D. Cocea, revista saluta cu entuziasm constituirea Partidului Social-Democrat din România. „Zilele de 31 ianuarie, 1 și 2 februarie vor însemna una din cele mai frumoase date în istoria mișcării noastre muncitorești," scria N. D. Cocea, continuînd: „Dacă acțiunea viitoare a Partidului Social-Democrat va corespunde acestui frumos început, nici o piedică, nici o lege reacționară, nici o fărădelege administrativă nu vor putea să stînjenească mersul cuceritor al proletariatului român, organizat în partid de clasă". Revista „Viața socială" și-a precizat deschis atitudinea în numărul 11-12 din decembrie 1910. În articolul Către cititori, conducătorul revistei sublinia: „Pe tărîmul social și politic, «Viața socială» a ținut să păstreze aceeași notă de independență față de forțele reacționare, și de luptă față de curentele potrivnice progresului și liberei cercetări. Fără să aparție niciunui partid politic, «Viața socială» a luptat și va lupta pentru marele ideal de emancipare al socialismului". Iar în încheierea articolului se arăta că redactorii și colaboratorii revistei sînt „convinși că pe terenul social singură concepția socialistă e în stare să sfărîme prejudecățile trecutului și să asigure progresul omenirii prin forța ei revoluționară".

Într-un interviu apărut în „Facla" din 16 martie 1931, N. D. Cocea mărturisea că, începînd să editeze „Viața socială", a avut ca obiectiv major, în ceea ce privește literatura, să înlesnească afirmarea vechilor și bunilor săi prieteni, Tudor Arghezi și Gala Galaction. „Aveam doi prieteni în care credeam orbește – spunea N. D. Cocea – și pe cari nimeni în țară, nici un critic, nici un director de ziar sau de revistă, nu voia să-i cunoască și să-i recunoască. Unul era Gala Galaction. Celălalt era Tudor Arghezi."

Concepînd „Viața socială" ca o revistă militantă, N. D. Cocea a respins de la început ideea falsă că maselor muncitoare le-ar fi inaccesibilă adevărata literatură, că nu ar fi capabile să înțeleagă și să guste valorile superioare ale artei. Diametral opus celor ce teoretizau și întreținеau ignoranța maselor, N. D. Cocea afirma, cu deplină justețe, că muncitorilor nu trebuie să li se ofere o literatură mediocră, vulgară, ci o literatură superioară, cu o desăvîrșită realizare artistică, o literatură care să-i înalțe, să-i educe, să-i familiarizeze cu adevărate comori spirituale. Articolul său Literatură pentru popor, apărut în nr. 2, poate fi considerat un articol-program al revistei: „Nu înțelegem să se mai susție astăzi că există un fel de literatură care trebuie ținută departe de privirile poporului. Nu credem că muncitorii sînt un fel de minori intelectuali cari trebuie feriți de manifestările superioare ale artei". Dacă „Viața socială" a promovat cu asiduitate pe Tudor Arghezi și Gala Galaction, a făcut-o tocmai din dorința de a oferi maselor muncitoare o literatură autentică, străbătută de sentimentul umanității, de nobile aspirații, realizată cu mijloacele adevăratei arte.

APĂRUTĂ la 13 martie 1910, la împlinirea a trei ani de la răscoalele țărănești din 1907, „Facla" preciza într-o scurtă profesiune de credință din primul număr că „va agita flacăra unui ideal neînvins de cultură și de dreptate socială", că „va zgudui toate energiile, va trezi toate conștiințele, va arde putregaiurile inutile care înăbușă viața politică intelectuală și socială a acestei țări." Într-adevăr, „Facla" a fost o tribună de luptă, o adevărată rampă de lansare a celor mai vehemente pamflete împotriva monarhiei, împotriva strîmbelor alcătuiri sociale din acea epocă. Forța polemică a revistei a fost asigurată în primul rînd de N. D. Cocea și Tudor Arghezi. Revenit în țară în jurul anului nou 1911, Tudor Arghezi se impune nu numai ca excepțional talent poetic în „Viața socială", ci și ca un necruțător pamfletar, în „Facla", investind publicistica social-politică cu valorile artei autentice, ridicînd-o la cea mai înaltă accepție a noțiunii. Într-un interviu apărut în „Viața literară" din iulie 1933, solicitat să-și depene amintirile din vremea în care milita cu Tudor Arghezi în paginile „Faclei", N. D. Cocea spunea: „Frumoase aduceri aminte. Minunate lucruri realizate în comun... Admirabilă prietenie!", mărturisind în continuare: „O primă amintire sau mai exact o impresie dominantă: entuziasmul care domnea în redacție și dragostea cu adevărat frățească dintre colaboratori.

Venirea lui Arghezi printre noi a fost principalul eveniment. Verbul de foc al poetului Agatelor negre a dat «Faclei» aspectul ei adevărat. Biciuia fără milă, ataca fără cruțare." Lupta dusă în comun de Tudor Arghezi și N. D. Cocea era propulsată de aceleași ferme convingeri social-politice, luminate de nobile idealuri democratice, de încrederea că scrisul lor servește eforturilor de a cuceri o lume nouă. În confesiunea Despre dru-

EA – GALACTION

ocea în 1947

Gala Galaction în Egipt (1947)

mul creației, aparută în „Contemporanul" din 5 ianuarie 1962, evocînd anii săi de militantism, la „Facla", alături de N. D. Cocea, Tudor Arghezi declara : „Am avut impresia sinceră și fără paradă că slujim amîndoi o revoluție viitoare – adevăr adevărat".

Fotomontaj apărut în „Reporter" (an II, nr. 29 din 4 iulie 1934), grupînd pe N.D. Cocea, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Damian Stănoiu, Cezar Petrescu, Mihail Sebastian și I. Peltz.

DUPĂ primul război mondial, un eveniment salutar pentru Gala Galaction a fost reluarea, mai consistentă și mai bogată în consecințe, a contactului cu mișcarea socialistă. Vechiul său prieten N. D. Cocea este cel care-l influențează în cea mai mare măsură, îi este un îndrumător și sfătuitor apropiat. În articolul Poet și proletar, publicat în „Chemarea" din 7 iulie 1919, Gala Galaction declara : „Am reîntîlnit socialismul în sufletul luminos și irevocabil revoluționar al scumpului meu amic N. D. Cocea." Începînd din 1919, Gala Galaction devine un colaborator de frunte al ziarelor „Socialismul", „Chemarea", „ Lumea nouă", „Cuvîntul liber", „Avîntul", „Luptătorul". De pildă, în articolul O lume nouă, publicat în „Socialismul" din 7 iulie 1919, scria : „O lume nouă se ridică uriașă și temeinică, mai bună și mai dreaptă, din profunzimele sociale. Simțim cum se înalță spre cerurile dreptății, din oceanul social, viitoarea societate socialistă ! O așteptăm, o chemăm, sperăm în așezările ei mai echitabile și predicăm entuziasmul salutar !"

N. D. Cocea și Gala Galaction, uniți în atitudinea față de lupta revoluționară a proletariatului, s-au numărat printre cei dintîi scriitori români care au zugrăvit chipul lui Lenin, personalitatea sa uriașă, ca simbol al făuririi unei lumi noi. N. D. Cocea publică articolul intitulat Lenin, în „Chemarea" din 20 aprilie 1919, iar Gala Galaction articolul Exemplul lui Lenin, în „Chemarea" din 5 septembrie 1920.

ÎN 1919, în procesul de presă ce i se intentează, fără nici un temei, Tudor Arghezi îl are ca avocat al apărării pe nedezmințitul său prieten N. D. Cocea. În spirit combativ, cu dîrzenie și curaj, intransigentul pamfletar de la „Facla" nu se limita la disculparea poetului, ci transforma pledoaria sa într-o critică a oligarhiei conducătoare, a politicianismului venal practicat de partidele burgheze, care căutau să acopere pe cei cu adevărat vinovați de dezastrele din timpul războiului, dînd vina, spre a abate și înșela opinia publică, asupra unui restrîns număr de scriitori și ziariști. În pledoaria sa la proces, reprodusă în ziarul „Dacia" din 8 martie 1919, N. D. Cocea a fost primul care l-a caracterizat pe Tudor Arghezi drept cel mai mare poet român de după Eminescu, spunînd : „Arghezi n-a putut să trădeze. El e cel mai mare poet al țării de la Eminescu și un asemenea om poate fi un revoltat, dar nu un trădător. Îndărătul acestui proces e altul, acela al răspunderilor pentru ce s-a întîmplat pînă la Mărășești și pentru care politicianismul guvernant, d. Brătianu, își caută țapi ispășitori... Vreau să arăt că politicianismul oligarhic își caută victimele". În apărarea poetului intervine și Gala Galaction, prin articolul Tudor Arghezi, publicat în „Chemarea" din 30 decembrie 1919, în care își îndrepta ascuțișul criticii sale împotriva societății din acel timp, împotriva claselor stăpînitoare ce înăbușeau și oprimau spiritul de independență și de dreptate al scriitorilor. „Acest prieten, – scria Galaction – cu viața lui zbuciumată și prigonită de sărăcie, cu cariera lui de strălucit scriitor întreruptă de episodul închisorii actuale, simbolizează și mărturisește vremilor viitoare cum trăiau intelectualii independenți în zilele oligarhiei românești de la începutul secolului al douăzecilea... În această societate nu există independență intelectuală. Scriitorul român dacă vrea să trăiască trebuie să-și emasculeze talentul... Aici, între noi, nu îngăduim scriitori independenți !

Arghezi stă de-a dreapta lui Caragiale. Eram nesigur uneori asupra proporțiilor pe cari masiva siluetă a lui Arghezi le va propaga în adîncimile sufletești ale generației de după noi. Captivitatea lui de azi m-a instruit destul. Burghezia românească, oarbă și răzbunătoare, mi-a dat măsura talentului lui Arghezi."

ÎNTEMEIATĂ pe înalte virtuți etice, prietenia dintre Tudor Arghezi, N.D. Cocea și Gala Galaction n-a rămas străină de frămîntările sociale și politice ale epocii. Dimpotrivă, marile probleme ale societății românești din prima jumătate a secolului al XX-lea, aspirațiile și luptele maselor muncitoare i-au găsit mereu uniți, au aflat un viu ecou în conștiința și sensibilitatea lor, alăturîndu-i idealurilor de dreptate și libertate. Ei n-au putut rămîne departe nici de lupta eroică a clasei muncitoare din perioada interbelică, a comuniștilor deținuți și torturați la Doftana. Deosebit de semnificativ este faptul că Tudor Arghezi și N.D. Cocea, împreună cu alți scriitori, au semnat un „Protest contra regimului aplicat în închisori deținuților politici", publicat în ziarul „Clopotul" din 1 ianuarie 1934, în care se spunea : „Toți deținuții politici, care pleacă sau sosesc la Doftana, sînt bătuți pînă la sînge, fără nici un motiv, cu ciocane de fier, drugi, ciomege, legați în lanțuri și aruncați în celebrele celule H pe ciment gol, udat cu căldări de apă, în întuneric și infectă murdărie ; în ger, deseori fără nici o hrană... Pedepsele sînt draconice, sîngeroase, începînd cu bătăi, schingiuiri și terminînd cu celulele H.

Să înceteze imediat acest regim barbar și inchizitorial !"

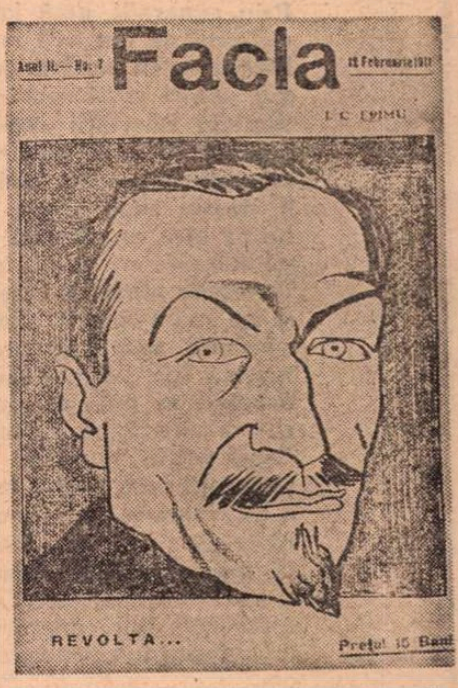
Încadrat în lupta din ilegalitate a Partidului Comunist Român, N. D. Cocea s-a bucurat de totala încredere conspirativă a prietenilor săi. În intimitate, N. D. Cocea discuta deschis cu Gala Galaction, îi vorbea cu încredere despre noua alcătuire socială, mai dreaptă și mai bună, pe care o vor făuri comuniștii prin luptă revoluționară. La 21 iunie 1941, Gala Galaction nota în Jurnal : „N. D. Cocea nu vede mîntuirea omenirii decît în revoluția roșie". Atît N. D. Cocea cît și Gala Galaction încriminau ororile săvîrșite de fascism și hitlerism, dezlănțuirea celui de al doilea război mondial. În 1942, N. D. Cocea consemna astfel, în jurnalul său intim, discuțiile avute cu prietenul său : „Gala ridică brațe deznădăjduite pînă în tavan. Mînecile anteriului îi flutură ca două aripi obosite. Probabil că nici el nu se mai descurcă în căile incîlcite ale Domnului. Ce rost are măcelul actual ? De ce sînt omoriți și uciși ca ciinii fiii neamului ales ? Ce-o să ne aducă ziua de mîine ?

– Comunismul ! îi răspund eu".

ÎN VARA anului 1945, Tudor Arghezi primește premiul național de poezie, atribuit de Ministerul artelor. Din comisia de decernare a premiului au făcut parte și prietenii săi de-o viață, Gala Galaction și N. D. Cocea, alături de M. Sadoveanu, Mihai Codreanu, Tudor Vianu și Perpessicius. Cu îndreptățită bucurie și mîndrie pentru laurii dobîndiți de admirabilul său prieten, Gala Galaction consemna în Jurnal : „Ieri, în comisiune de scriitori, prezidată de profesorul Mihai Ralea, am înlăturat o veche nedreptate și am acordat marele premiu național de poezie vigurosului Tudor Arghezi". Gala Galaction și-a mărturisit deplina bucurie spirituală pentru premierea bunului său prieten, nu numai în paginile Jurnalului, ci și în mod public, prin articolul Premiul național de poezie, publicat în ziarul „Victoria" din 12 august 1945. Odată cu satisfacția intimă prilejuită de acest eveniment, Gala Galaction sublinia și semnificația lui deosebită în climatul literar reîmprospătat și dinamizat de noul destin al țării și poporului român : „Încununarea acestui luptător pentru frumusețe și pentru dreptate, în zilele pe care le trăim, mă mîngîie și mă edifică. Prietenul de totdeauna, copilul crescut în suferință, nedreptățile anilor și ale vitregiilor sociale pe cari le știm noi amîndoi, polemistul violent dar legitimat de multele noastre inconformități, era firesc să fie premiat și recunoscut, acum în dimineața zilei celei noi, revărsate peste țară și peste neamul românesc."

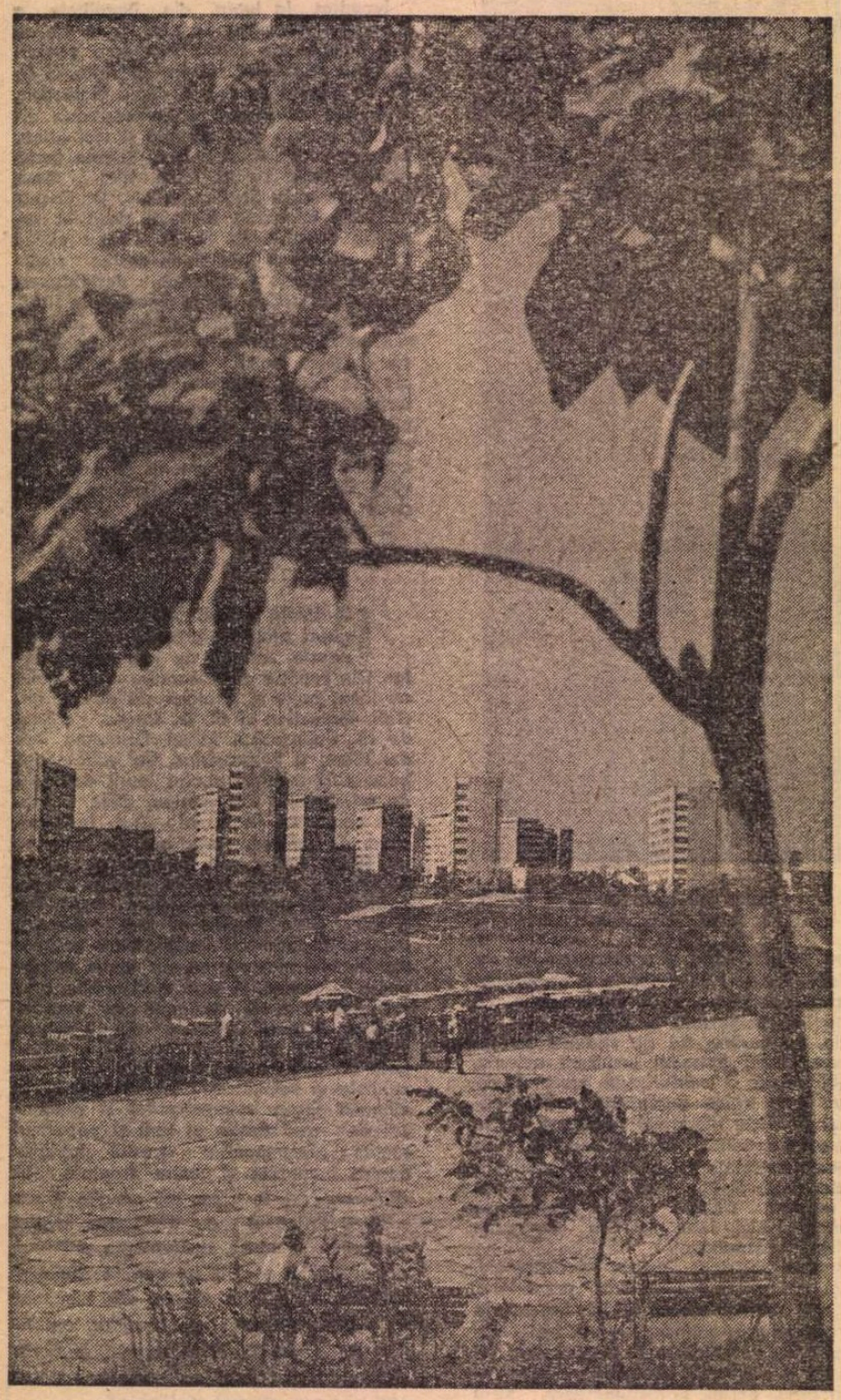
Prietenia dintre Tudor Arghezi, N.D. Cocea și Gala Galaction constituie una dintre cele mai frumoase și mai rodnice prietenii din cîte au existat în istoria literaturii române.

Teodor Vârgolici



Coperta revistei „Facla" (an II, nr. 7 din 12 februarie 1911) ilustrată de Iser

PROIECTUL DE PROGRAM AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN



Cartierul Titan — astăzi

Sarea

CU ani în urmă, acum opt ani, acum zece ani și-acum cincisprezece ani, de fiecare dată cînd apărea un document de partid, dare de seamă asupra muncii sau plan de viitor — gîndul meu poposea intens și mult asupra cifrelor, le compara și le analiza, în raport cu ceea ce a fost, în raport cu ceea ce urma să se împlinească. Acum, citind și recitind Directivele celui de-al XI-lea Congres și amplul, pateticul proiect de Program al partidului nostru, al nostru al tuturor, așadar, gîndul meu s-a oprit asupra celor ce au dat viață acestor documente, s-a dus de fapt spre ei, spre cei ce au muncit și muncesc în această țară, spre cei ce au fost și sînt **sarea pămîntului,** spre creatorii de nou din toate domeniile de activitate, spre toți cei care s-au dăruit și se dăruiesc, cu abnegație și cu modestie cel mai adesea, unui efort susținut și eroic, de zidire și de înnoire a vieții. Lor aș vrea, în primul rînd, să le aduc omagiul meu sincer și cald, fierbinte chiar, ardent. Cînd spun vorbele acestea mă gîndesc la toți cei care au pus, pun și vor pune un strop de sudoare, un dram de energie și de gîndire în construcțiile ce au împodobit și împodobesc mereu pămîntul bogat și fremătător, adînc cîntător, al României. Sînt mulți, desigur, sînt zeci și sute, sînt sute de mii, iar energia dăruită de ei, țării întregi, e imensă, greu de măsurat în cifre, greu de fixat, fiindcă e în plină desfășurare, mereu ascendentă și din ce în ce mai intensă.

CÎTEVA exemple, chiar dacă nu vor fi cele mai spectaculoase, vor fi semnificative în acest sens, știut fiind că semnificațiile cele mai mari și mai profunde se ascund de multe ori în faptele cele mai banale, obișnuite.

Mi-a fost dat, de pildă, să cunosc, într-o anumită împrejurare, un muncitor de la construcții. Omul nu mai era tînăr, se apropia de cincizeci de ani. Fusese țăran pînă pe la patruzeci și doi de ani. Lucrase pămîntul, cum învățase de la părinții săi, din bătrîni. Arase și semănase ca într-un ritual. Făcea parte dintre oamenii pe care i-am cîntat eu undeva — în **Cum mor țăranii.** Îmi era apropiat, îmi devenise apropiat prin această apartenență, a lui și a mea, la obîrșie. L-am întrebat ce face, la ce muncește, acum, în construcții. Mi-a spus că era tencuitor, de ani de zile. Un simplu tencuitor, ca atîția alții ! Cu cîtă modestie și pasiune mi-a vorbit despre noua lui meserie. Mi-a spus cît de greu i-a fost, la început. Vroia să facă muncă de calitate, vroia să lucreze totul la amănunt, cît mai bine, și ieșea prost mereu, cu timpul, era afectat la venituri. Pe urmă s-a mîniat și a început să dea lucrul peste cap — „M-am luat și eu după alții..." — dar nu era bine nici așa, nu era mulțumit, nu-i plăcea deloc. Pe urmă, după cine știe cîte zile și după cine știe cîte frămîntări — el a trecut cam repede peste asta — a ajuns să facă lucru bun, în timpul pe care îl avea la dispoziție, și era mulțumit, era împăcat. Cîștiga bine și maiștrii nu-i mai băgau vină. Și-n afară de asta — mi-a spus el, cu glasul și în felul acela al lui, de fost plugar, de om care a fost învățat de mic să prețuiască munca bine și cu rost făcută — se gîndea de multe ori la cei ce aveau să stea în odăile pe care le dichisea el, la cei ce aveau să se bucure de munca lui și-a altora, foști țărani pînă mai ieri, deveniți muncitori acum, schimbîndu-și complet preocupările și felul de-a fi.

O ALTĂ întîmplare, absolut spontană, m-a pus față în față cu un om ceva mai tînăr, pe care îl știam mai de mult, îl știusem, mai bine zis, fiindcă acum omul era, fără nici o vorbă de circum-

Răsplata

CÎND inima se deschide, privești în jos. Parcă ai vorbi cu pămîntul. Cuvintele seamănă cu alte cuvinte și simplitatea lor apropie oamenii pînă la identificare. Poți spune : am aproape treizeci de ani. Dar iată că vîrsta aceasta este, printr-o fericită coincidență, și vîrsta Țării, a timpului ei de lumină. Și tot acum s-a petrecut și publicarea celor trei documente istorice — proiectul de Program, Directivele și Tezele — care premerg celui de al XI-lea Congres al Partidului. Este deci un moment în care te gîndești cu toată emoția și cu toată mîndria la Patrie și la viitorul ei de aur. Și pot să-mi spun : da, am treizeci de ani. Am scris cîteva cărți despre două orașe. Am trăit nouăsprezece ani în Făgăraș și șapte în București. Nu-mi dau seama bine care din acești ani sînt visați. Despre care din acești ani mă pot întreba : au fost oare cu adevărat ? E destul să trec prin Obor după ce am mîngîiat cu privirea caii din Plevnei și statuile de la Universitate, ca toată copilăria să-mi pară îndepărtată și ciudată, aproape ireală. Tot așa cum este destul ca să trec munții și, privind vechile așezări cu aer feudal din Ardeal, să mă întreb dacă ultimii șapte ani, întîmplările și împlinirile lor, sînt cu adevărat parte a vieții mele. Așa cum îți trece prin față o mare pasăre albă și te întrebi : oare visez ?, și cînd fîlfîitul nici nu i se mai aude, te întrebi iar : oare nu am visat ?

Așa pot spune despre aceste două orașe, amîndouă dragi, amîndouă frumoase.

Din Gara de Nord, acum șapte ani, plec încoace într-un vechi, familiar tramvai 20.

Despre București puteam spune numai ce citisem și văzusem în jurnale de actualități. Nu cunoscusem războiul, nu cunoscusem foamea, frigul, nu-mi fusese frică de puști sau de oameni în uniformă. Pușca era ceva familiar, un obiect decorativ, atrăgător pentru un copilandru și incapabil să ucidă. Știam numai din cărți și din puține povestiri ce se întîmplase înaintea nașterii mele și cît mine știa întreaga mea generație.

Venisem să trăim și să muncim fără să fi trăit ce trăiseră părinții noștri. Asta ne despărțea într-un fel. Pe noi ne făcea mai ușurateci, iar pe ei mai gravi. Cine poate să uite un război și o revoluție în douăzeci de ani ?

Mergeam zilnic pe stradă, alături de oameni care luptaseră pe front, în insurecție, oameni care rezistaseră primilor ani de după victorie, foametei, trădărilor, secetelor care atunci au venit ca un prag nespus de greu al încercării, iernilor grele, pustiitoare, oameni care construiau de douăzeci de ani fără încetare o țară nouă, construiau îndîrjiți, luminoși, devotați, generoși, socialismul. Avuseseră de înfruntat sărăcia și înapoierea și inegalitatea. Avuseseră de luptat și cu ei înșiși, trebuiseră să-și adune tot curajul și învinseseră.

Treceam pe stradă zilnic, pe lîngă ei, și tot ce făcuseră ni se dăruia fără preget. Mîncam la mese făcute de ei, citeam cărți scrise și tipărite de ei, dormeam în case făcute de ei, fără griji, fără ca noi să fi mișcat un deget și fără ca nimeni să ne aducă aminte de asta. Eram proprietari, convinși că meritam, că ni se cuvine această viață fără să fi luptat pentru ea.

Știam trecutul așa : unii aveau milioane, iar alții abia cu ce să trăiască, și ni se părea profund nedrept. Ni se părea normal să trăim într-o țară unde oamenii sînt egali și măsurați după munca lor. Dar nu știam cu ce preț se cîștigase dreptatea, nu simțeam, nu reușisem să trăim înțelegerea aceea care transformă vocalele și consoanele în adevăruri. Cuvintele se perindau prin fața noastră ca la școală, învățasem pe de rost viața lui Vasile Roaită și Filimon Sîrbu, știam că ei muriseră pentru noi, dar nu înțelegeam că DA, chiar MURISERĂ PENTRU NOI, învățasem că părinții noștri au fost eroi, dar nu știam, cu sufletul și cu trupul, că FUSESERĂ CHIAR EROI părinții noștri. Vizitasem Doftana și văzusem beciurile și lanțurile, dar mintea noastră tînără nu văzuse că acele lanțuri și acele hrube chiar SLUJISERĂ LA ÎNTEMNIȚAREA UNOR OAMENI LUMINAȚI.

Așa e adolescența, mai ales atunci cînd greutățile pe care generația mai vîrstnică le-a trăit îi sînt necunoscute. I se par chiar exagerări și pisălogeală modul serios în care i se cere să trăiască și numai independența și munca, buna muncă aducătoare de ale gurii,

Poema patriei

Prin generații urcă iarba solară, Patria,
rădăcini de dor ard în adîncimi de veacuri
limpezite cu umbra pămîntului tînăr,
vin păsări cîntătoare cu cerul sub aripi
sămînța libertății semănînd pretutindeni,
văzduh de aripi cuvintele noastre cîntînd
trandafirii acestor zori de miez de anotimp
o, de-am rupe pielea stelară a cuvintelor
inima mea ar străluci ca o nouă galaxie
pe bolta de cristal a acestui timp și imn !
Izvoarele albastre visează mări de grîu
și eu mă-nchid în zborul rotund al ciocîrliei
să ascult sorii cum urcă taina-n spice.
lumină din lumină tăcerea e culoarea
dospind în mirajul amiezii desfrunzite
ce-mi înconjoară fruntea cu melancolie.
Laud patria și gura-i aprinsă de maci
și trupul meu spălat în apă de trandafiri
e tatuat cu poemul unui răsărit de soare
dintr-un august de foc și de legendă.
O, patrie, magma munților tăi ninși de lună
e pulsul inimii mele prin lume,
diminețile tale, muguri de stea
le-aud dospind primăvara în fluvii de inimi !

Aurel M. Buricea

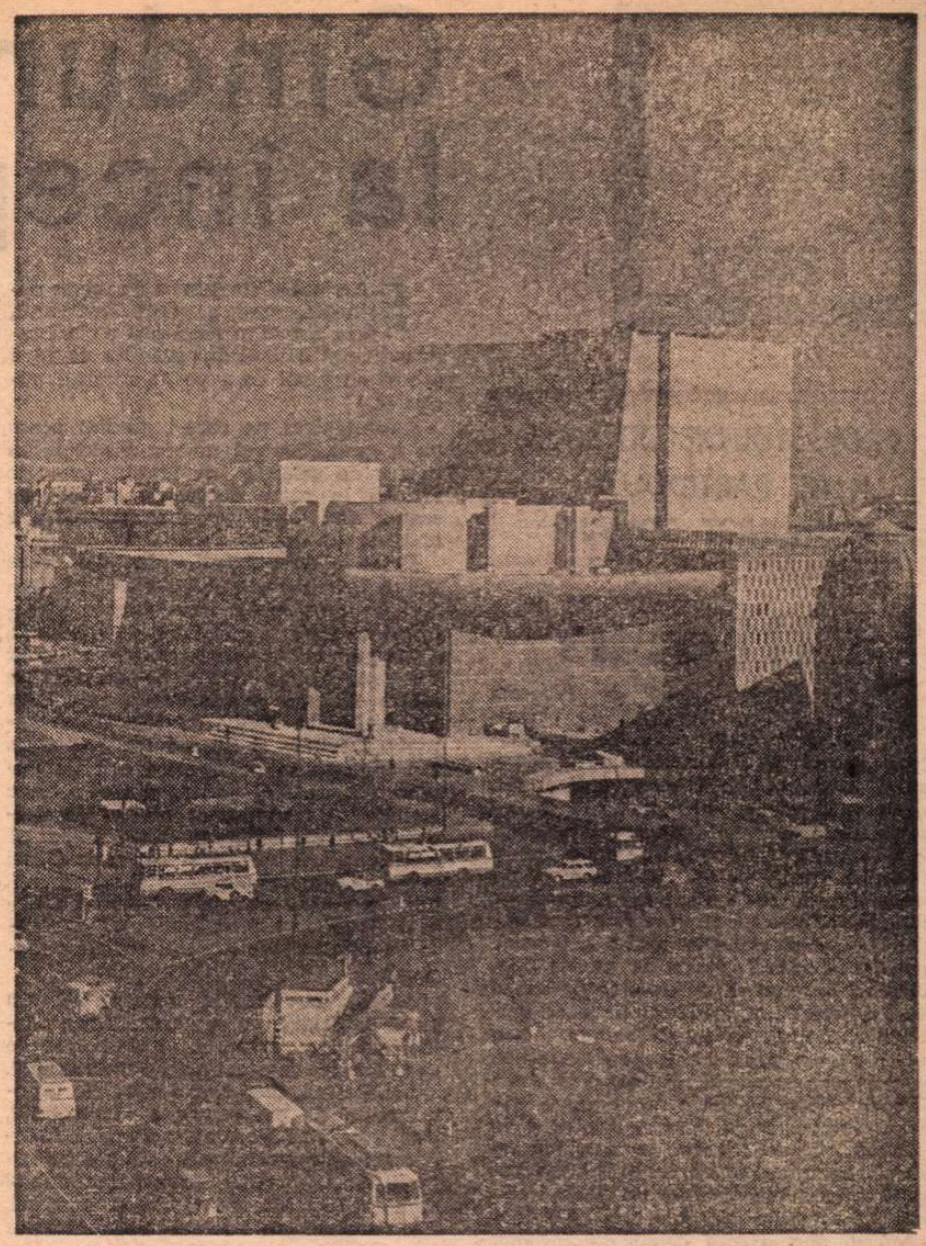
pămîntului

stanță, complet altul. Cînd îl cunoscusem eu era simplu mecanic la unul din micile ateliere particulare din Alba Iulia. Era pe drumuri mereu, de-acasă pînă la atelier, dus și întors, dimineața devreme, și seara, tîrziu, vară, iarnă, fără alegere. După ce ieșise calfă, lucrase în diferite locuri, cu săptămîna sau cu luna, cum se nimerise. Intrase apoi într-un fel de „afacere", cumpărase, împreună cu un frate și cu un cumnat, o batoză veche. Vremurile se schimbaseră însă, și „afacerea", care era în contratimp cu epoca, eșuase. Iar omul, eroul nostru, s-a întors la meserie, a mai trecut prin niște ateliere și prin niște peripeții, pînă cînd a intrat, prin 1954—1955, la uzinele unde lucra acum, într-un mare oraș industrial. Acolo și-a găsit locul și rostul și nu numai că n-a mai plecat nicăieri, nu numai că nu s-a mai întors la „afacerile" dinainte, dar a început să-i placă uzina și munca pe care o făcea. A ajuns maistru în scurt timp — era meseriaș bun, o știam — a devenit alt om, pe neștiute dar firesc, dîndu-și aportul său în muncă, suferind, la rîndu-i, influența binefăcătoare a marelui și puternicului colectiv social în care intrase. Uzina devenise cu timpul domeniul său propriu de activitate, un domeniu îndrăgit, o parte importantă a întregii sale existențe. Vorbea despre ea, despre mașinile pe care le fabricase, cu o mîndrie firească, de participant. Și vorbea altfel de cum îl știam, mai așezat, mai cumpănit și mai exact, mai nuanțat. Intervenise, de bună seamă, și maturizarea, omul devenise bărbat în toată puterea cuvîntului, întemeiase o familie și stătea la unul din blocurile din preajma fabricii. Nu cred că e la mijloc numai maturizarea, nu cred deloc. Dacă ar fi rămas la vechile lui preocupări, n-ar fi fost așa. Intrînd însă într-o mare întreprindere, într-un mare colectiv de muncă, de muncă organizată, desfășurată conștient, el a devenit alt om, și-a găsit, cum spuneam mai sus, rostul său și locul său în viață, a devenit „un om între oameni".

UN ALTUL, pe care, de asemenea, îl știam bine, foarte bine chiar, de aproape, fusese simplu electrician într-o fabrică. Umbla cu „geanta de scule" — geanta era un fel de „porthart", cu despărțituri pentru șurubelnițe și pentru patent, pentru clești — prin atelierele fabricii. Schimba cîte o siguranță, ducea la atelierul de reparații motoarele electrice care se stricau, le spăla și le schimba rulmenții, își scofîlcea mîinile în zgură și în benzină. Acum, omul e constructor și lucrează la proiectări, e om de concepție, cum se spune, e un artist în meseria lui, un mare artist, cum spune el uneori, în glumă, un foarte mare și adevărat artist, cum aș spune eu, un creator, un om care își trăiește și își gîndește cu pasiune munca, un om care s-a realizat și se realizează într-un context social dinamic și înnoitor, favorabil unor asemenea salturi, de neimaginat altădată, acum douăzeci și cinci de ani, acum treizeci de ani, cînd eram la începuturi cu toate.

ÎN sfîrșit, exemplele s-ar putea înmulți, la infinit, dar nu exemplele contează, în primul rînd, ci acest context social și politic, contează condițiile concrete care au favorizat asemenea împliniri, asemenea desfășurări de energie și de gîndire, cum nu s-a pomenit niciodată în trecut. Nu trebuie să uităm că noi, românii, eram considerați pînă mai ieri un popor de plugari. Și iată că astăzi devenim, din mers, muncind și învățînd, un popor de constructori — un popor mîndru și liber, pe drept și cu adevărat, fiindcă numai munca bine și cu pricepere făcută poate împlini și elibera popoarele.

Ion Lăncrănjan



Clădirea nouă a Teatrului Național din București

muncii

provoacă marea înțelegere a unui trecut așa cum spun real cărțile, de lupte și suferințe.

Existam deci, o nouă generație, născută imediat după revoluție și ne bucuram de darurile ei fără să le cunoaștem prețul cu adevărat. O parte veneam din provincie și găsisem orașul în întregime reconstruit. Începuse de acum actul de înnoire a orașului. Erau ridicate Casa Scînteii, Piața Palatului, Floreasca. Coboriserm din tren și recunoșteam Bucureștiul DUPĂ ACESTE REPERE, cînd ele erau încă o noutate pentru locuitorii lui. Acesta era Bucureștiul nostru, al noilor veniți.

Se construiau Balta Albă, Drumul Taberei, Berceni, Giurgiului, Oltenitei, se terminaseră 1 Mai, Calea Griviței, Pajura, Bucureștii Noi, începeau Panteli-mon, Colentina, Televiziunea, se terminase Circul, cartierul Tei, începeau Politehnica, Intercontinentalul și Teatrul Național.

Acestea din urmă le-am văzut crescînd zi de zi, de la prima măsurătoare.

ÎNTR-O dimineață, într-o singură dimineață, cîrciuma și cele cîteva căsuțe de peste drum de Universitate au dispărut. (Mai ține minte cineva că acolo nu era pasaj subteran ?) Nu m-am obișnuit prea ușor cu schimbarea asta și nici cu gardul înalt de PFL de sub care plecau zvonuri dintre cele mai ciudate, pînă s-a aflat într-adevăr ce va fi acolo.

Apoi, ca prin minune, au zburat imens, copleșitor, zidurile. Cu forme stranii, sofisticate curbe și înălțimi.

Mă obseda o imagine. Mi se părea că pămîntul a început deodată să se frămînte, să se zvîrcolească în dureri și din pîntecele lui răscolit s-au născut încet aceste mari castele albe, luminoase. Apoi m-am obișnuit și mi se părea normal (a cîta oară ?) ca Salonul Cărții să fiinteze în holul Teatrului Național.

Altă întîmplare pe care o leg numai de București a fost rodul zilei în care acum trei ani „Luceafărul" m-a invitat să colaborez la o pagină despre Fabrica de Mașini Unelte București. Ziua aceea m-a marcat. Mai fusesem în fabrici, lucrasem în uzină, dar de fabrica asta legam imaginile multor jurnale de actualități pe cînd visam, din Făgăraș, la marele oraș dîmbovițean. Am recunoscut, fără ezitare, halele, uriașele biblioteci de piese, strungurile carusel. Dar am mai recunoscut ceva : Mi-am recunoscut generația. Băieți de vîrsta mea, vecini de-ai mei, o parteneră de dans dintr-o minunată seară, erau aici aplecați asupra unor mașinării enorme, agonisind țării mii de lei într-o singură oră. Am scris. „Am simțit o mare simpatie pentru ei. Oamenii aceștia tineri fără îndoială muncesc mult. Aș vrea să nu pot uita niciodată, din tot sufletul, cum muncesc ei, cît de greu se modelează oțelul [...[. Băieții aceștia n-aveau cum să fie altfel decît așa cum i-am văzut eu : luminoși și deschiși. Este, cu tot riscul patetismului, o răsplată minunată a muncii."

Cineva, un om față de care am multe datorii de suflet, mi-a botezat reportajul cu această ultimă sintagmă : *Răsplata minunată a muncii*. N-am înțeles atunci de ce. Apoi, într-o zi cînd te aștepți să se întîmple ceva dintr-o prea mare liniște, am avut înțelegerea darului făcut. Din ziua aceea, am colindat Bucureștiul pe jos, noapte de noapte. zi de zi, n-am coborît ore întregi din tramvaie, am intrat în cantine, în piețe, pe șantiere, am ascultat oamenii la colțuri de stradă. Exclusivist, îi ascultam pe cei în vîrstă, pe cei pe care nu îi ascultasem pînă atunci. Bucureștiul devenea ceea ce era de fapt : un oraș care cu puțin înaintea nașterii mele explodase către viitor, datorită părinților noștri.

Am aflat cum a fost. Nu totul, dar foarte mult. Viața orașului dinainte. Nu a fost casă conspirativă, muzeu, fostă tipografie ilegală în care să nu intru. Între timp, orașul mă asimilase definitiv la etajul al zecelea al unui nou bloc.

Am vorbit, cred, cu mii de oameni în vîrstă, despre revoluție, despre război, despre naționalizare și împroprietărire. Am scos decorația mamei „Pentru colectivizarea agriculturii" și mi-am adus aminte de lungile nopți cînd lipseau de acasă, iarna, ai mei. Am scos, pot zice, istoria în sufletul meu. Am aflat cum părinții unor prieteni au luptat în războaie, cum un unchi a fost împușcat în munți de reacționari, cum doamna Gross s-a întors de la Auschwitz. Istoria, de aproape, te înfioară. Am întrebat, mirat și tulburat, un reporter în vîrstă : „Cum, ați văzut cum s-a construit Casa Scînteii ? ? !", uitînd că eu însumi pot fi întrebat dacă am văzut cu adevărat cum s-a construit Teatrul Național. Mergînd pe stradă, sînt tentat să întreb fiecare om ce arată trecut de cincizeci de ani : „Și ce-ați mai făcut ? Mai povestiți-mi !", ca și cum el mi-ar fi povestit tot ce știam.

DE FAPT, în mintea mea, părinții noștri au început să se asemene între ei, și s-au întrupat într-un anumit fel, în cel care, ieri, n-a pregetat să riște totul pentru o credință.

Ei ne pun o întrebare : Cum vedem orașul azi ? Adică cum privim munca lor, pentru că, dacă am cunoaște Bucureștiul dinainte de '44, am avea amintirea a nenumărate maghernițe. Cîteva bulevarde centrale, iar în jur, cît vedeai cu ochii, sordide periferii. Noi nu avem de unde ști, ne-am născut prea tîrziu. Dar, cu ce m-a obișnuit Bucureștiul pot spune ușor : cu șantierele. În cei șapte ani trăiți aici, noi, generația noastră, ne-am obișnuit să vedem schele și macarale. Peste tot.

Părinții noștri ne au acum alături. Răsplata muncii a fost pentru mine înțelegerea muncii, a forței revoluției. Poate că revoluția nici nu s-a terminat, poate că industrializarea e o etapă a ei. Poate că generația următoare ne va privi cu aceiași ochi mirați : Voi ați făcut toate acestea ?

În orașele mele totul crește. S-au reconstituit Curtea Domnească și Hanul lui Manuc. În Făgăraș, în curînd, Cetatea va fi un mare muzeu și centru economic. În Colentina șoseaua e aproape gata, iar Oborul și cartierul de locuințe vor cunoaște în '75 bradul de acoperiș. În Făgăraș, nu mai știu unde stau oamenii. Toți s-au mutat la blocuri.

Am văzut planurile de sistematizare a ambelor orașe. Părinții noștri, și noi, de-acum încolo, vom construi mari grădini. Visez păsări ușoare și albe. Inimă, dacă te-ai deschis, pleacă-te ușor și sărută mîna mamei și tatălui tău. Cu ei n-ai știut de foame, de frig și de sete și nici frica n-ai aflat cum este. Orașele lor, ivite din mîinile lor, țara lor, apărată și crescută cu mîinile lor, dreptatea lor, smulsă cu mîinile lor, sînt ale tale. Sîngele lor e sîngele tău și e seva acestor mari grădini.

Radu Anton Roman

Programul

În zorii fiecărei zile
Încerc un gînd să-mi ardă-aproape
Să-mi treacă soarele pe file
Sublim concert de munți și ape.

O Cartă ne-a adus Partidul
Cum niciodată nu s-a scris.
Ea este aripa și zidul
Cetăților de dor și vis.

Sînt prinse-n ea și azi și mîine
Muguri ai fructelor de vară
Ca miezul minunat de pîine
Ca prea frumoasa noastră țară.

Fruntea să-mi duc, îndepărtată,
Spre țara mea de dor și vis
Partidul ne-a adus o Cartă
Cum niciodată nu s-a scris.

Vasile Zamfir

Teatru

PROIECTUL DE PROGRAM AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Viitorul

CE poate fi proiectul de Program al Partidului Comunist de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, decît acea lumină vie, decît acel adevăr arzător care se așterne peste paginile albe ce așteaptă a fi scrise? Ce poate fi altceva acest Program decît însăși chintesența misiunii noastre de scriitori comuniști, izvor de gîndire teoretică și practică a construcției comuniste, carte de căpătîi a temelor noastre viitoare? Acum, în aceste zile, cînd în întreaga țară cuvîntul Partidului este citit cu nesaț, înțeles cu unanimă participare, aplicat cu însuflețire, aș vrea să-mi exprim și eu satisfacția de a putea afla în aceste pagini răspunsuri la unele întrebări esențiale, căile de abordare ale unor viitoare lucrări. Fiecare capitol e un moment, fiecare capitol se deschide nu numai pe o pagină de carte, ci pe o pagină adîncă, semnificativă de viață. Studiind proiectul de program, am zăbovit o clipă în plus asupra capitolului închinat tinerei generații — viitorul țării. Se spune aici limpede că: **„Partidul pornește de la faptul că tineretul reprezintă o puternică forță socială, că tînăra generație este viitorul însuși al națiunii noastre socialiste".**

Iată cum, deci, a scrie pentru copii, adolescenți sau pentru tineri, înseamnă a fi la înălțimea epocii, la nivelul etapei incandescente a „înaintării României spre comunism"

Aceasta presupune cunoașterea temelnică a vieții tinerei generații.

M-am străduit să răspund „prezent" prin scrisul meu înălțătorului Program al Partidului, cu o piesă pentru copii, a cărei premieră va avea loc în cinstea celui de-al XI-lea Congres al P.C.R.

O piesă care își dorește să cultive așa cum stă scris în proiectul de Program „sentimentul răspunderii în muncă și al datoriei față de patrie, popor și partid, față de viitorul socialist și comunist al României".

Am simțit în colectivul teatrului „Ion Creangă" vibrația realizatorilor acestei viitoare premiere, hotărîrea de a sprijini textul cu forța unor conștiințe de artiști comuniști. Iar acest teatru ce năzuiește a deveni „teatrul Viitorului", adică al tinerei noastre generații, așteaptă de la scriitori acele opere pe care minunații noștri tineri le merită cu prisosință.

Iată de ce gîndim acum mai temeinic, mai responsabil, la fiecare nou început de coală albă, la cuvintele care ne spun vibrant că literatura și arta trebuie „să însuflețească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte măreț e închinate realizării visului de aur al omenirii, comunismul!".

Alecu Popovici

Gînduri la începutul stagiunii

S-A scurs o stagiune aproape pe nesimțite, apoi a venit Festivalul, faza finală în nouă seri și cinci calificative și **Piticul din grădina de vară** a fost singurul ce a vestit sfîrșitul vacanței.

Anul teatral pe care-l gîndim acum va fi greu. Teatrul nostru parcurge un proces de selecție evidentă, operație dificilă în toate domeniile și mai cu seamă aici, unde unealtă de studiu e omul și lumea.

Depinde de noi toți, de cei care iubim teatrul, teatrul cel adevărat, teatrul de atitudine și gînd, rupt din realitate, necesar și conștient de rolul său, să impunem selectarea valorică doar din zone fertile, majore și reale. Să nu uităm obligația cetățenească, nobilă, ce ne revine în formarea conștiinței actuale. Depinde și de noi rostul nostru. Mă gîndesc la potențialul artistic autentic de care dispunem din plin, care trebuie să fie angajat efectiv în destinul viitoarei stagiuni. Și nu numai al celei viitoare. Actori și regizori, critici și dramaturgi, traducători și scenografi, toți împreună pot și trebuie să realizeze dialoguri semnificative și eficiente cu publicul de a cărui formare răspundem.

Aștept cu emoție (emoție e puțin spus) confruntarea cu spectatorii a dramei politice **Puterea și Adevărul** pe care am realizat-o într-o versiune T.V.

La Slatina, într-una din halele Combinatului de prelucrare a aluminiului, eroii lui Titus Popovici au vorbit muncitorilor despre faptele lor, despre comunism și libertate, despre revoluție și democrație, despre teorie și practică. La temperatura înaltă a cuptoarelor am avut datoria și tăria să dezbatem deschis, muncitori și artiști, trecutul și prezentul pentru rosturile noastre viitoare. Cel mai fascinant spectacol s-a născut acolo, în timpul pregătirii, cînd toți laolaltă eram răspunzători și implicați într-o acțiune majoră, vitală.

D. R. Popescu e unul dintre puținii noștri dramaturgi ce se adresează patetic actualității. **Pasărea Shakespeare,** lucrare cu care Studioul '74 Giulești va deschide stagiunea, ne vorbește despre imposibilitatea ascunderii adevărului, despre oamenii zilelor noastre. Mă gîndesc la un spectacol sărăcit de teatralitate estetică, direct și activ, implicînd programatic spectatorul în această dezbatere cathartică. De fapt e o încercare dificilă a întregii distribuții de a găsi o reală comunicare cu sala. Un spectacol comod și confortabil pe acest text i-ar trăda esența.

La Radio lucrez piesa apreciatului romancier Romulus Guga, care a prilejuit un remarcabil spectacol, nu de mult, lui Dan Micu, la Tg. Mureș și care a fost uitată prea repede. Cu mijloacele teatrului radiofonic vom vorbi despre cîteva destine încîlcite în vremurile de răspîntie de la sfîrșitul războiului. Între două lumi, cea care moare neputincioasă, distrugînd în agonie tot ce e viață și cea care se naște treptat pe acest pămînt ars și sîngerînd, eroii sînt obligați să opteze. Nu e ușor în vremurile tulburi să găsești drumul adevărat, dar „speranța nu moare în zori". Îl aștept pe Romulus Guga după această **Speranță** certă să devină al teatrului.

Siswe Bansi a murit — este piesa dramaturgului sud-african Arnold Fugard pe care încerc să o gîndesc pentru scena Studioului de la Nottara. Cred că mesajul profund umanitar al piesei va interesa publicul nostru. E un text despre viața negrilor.

La Televiziune: **O noapte furtunoasă** și **Coriolan.** Caragiale și Shakespeare. Ce mi-aș putea dori mai mult? Caragiale, cu o distribuție de zile mari, într-o „oribilă tragedie", unde toată lumea face politică și apără idealurile „libertății și egalității", unde nevestele girează destinele casei, iar bărbații au ambiț și proslăvesc morala. O lume fadă și-o existență mimată.

Coriolan ar fi pentru prima oară jucat la noi. Gîndindu-mă la acest lucru, cred că e mai cuminte să vorbesc după premieră. Pînă atunci vorbește piesa despre tot.

Poate și **Traversarea Niagarei,** acest text interesant al scriitorului peruvian Alonso Alegría, va căpăta o primă materializare scenică în această stagiune. Poate și-un Brecht, cu piesele didactice într-un act. Poate... Ce piese frumoase! Știind cît de necesare sînt prin diversitate tematică și calitate dramaturgică aceste texte teatrului nostru actual, mă tot gîndesc cu frică să nu rămînă simple proiecte.

Ar fi păcat.

Alexa Visarion

La Teatrul dramatic din Brașov **Căsătoria** de **Gogol.** În fotografie de la stînga: **Virginia Itta Marcu, Ruxandra Țințu, Geta Grapă.**

Radio Televiziune

Versuri și clopoței

● Multe cărți noi, colorate, și buchețele de flori gingașe au întîmpinat, luni dimineață, pe elevii sosiți la școli într-un extraordinar aflux, mai cu seamă în prima clasă de învățătură, populată de masivul contingent al copiilor între 6 și 7 ani.

O admirabilă serie de reportaje (prea scurte!) ale televiziunii a ilustrat, viu, spontan, toate palierele învățămîntului. Pretutindeni, aceleași priviri atente, aceleași zîmbete fragede. Pentru noi, cei de mai mulți sau mai puțini ani plecați din bănci (cîțiva trecuți la catedre) momentele de luni dimineața erau emoționante, e adevărat, dar nu mai semănau aproape deloc cu amintirile... Camerele de luat vederi au prezentat clădiri noi, școli de specialitate, și, mai ales, ateliere. Cine nu s-ar înapoia, cu justă bucurie, în micile uzine școlărești de azi și n-ar lucra, cu sentimentul că face operă de anticipație, la aparatul de sudură cu laser! Din reverie ne-a rechemat, grațios și convingător, o fetiță care flutura clopoțelul...

● Trei note juste, pe micul ecran: bucuriile muzicii, salbele de medalii ale gimnastelor și secvențele de umor, unele noi, altele vechi și neînvechite.

Muzica, fin comentată, cu evidentă pricepere, a pornit bine, cu **Trioletul Destinului,** pentru toți oamenii îndrăgostiți de sonatele lui Beethoven. Dacă cineva, dintr-o regretabilă întîmplare, nu este încă vrăjit de **Patetica** și de **Appassionata,** magistralele interpretări oferite de televiziune (în primul rînd, Valentin Gheorghiu) își vor exercita, imediat, fascinația.

Reconfortant succesul celor trei fete ale noastre care adună salbe de medalii de aur și de argint la toate întrecerile internaționale de gimnastică. Gesturi de o impecabilă precizie și stăpînire, mișcări fulgerătoare terminate instantaneu, linii, volute, spirale de grațioase ondine. Ne felicităm pentru marele lor talent, precum și pentru încîntarea de a le vedea și admira.

● Umorul poate fi și bun, după cum dovedesc ultimele emisiuni, dacă nu sută la sută, dar cel puțin cinci minute simbătă seara, zece duminică la prînz... N-ar strica nici lunea, un sfert de oră.

● Sculptorii de la Măgura Buzăului au avut parte, pe merit, de două emisiuni paralele. Una, foarte bună, aproape fără comentarii, numai cu elocvența formelor de piatră și a decorului de brazi. A doua, în limitele revistei literar-artistice, teribil de pedant comentată. Din fericire, statuile erau aceleași. După cinci ani, Măgura a intrat, pe poarta mare, în tradiția artistică românească.

● O zi bună pentru micul ecran, ziua de luni, acum. Începută cu clopoțelul de argint al școlăriței, s-a încheiat cu versurile, neînchipuit de frumoase, de frumoș spuse de Ana Blandiana. Atmosfera lirică a fost preluată, prelungită, cu firești accente grave, de Nichita Stănescu.

După ce am auzit versurile am vrea să le recităm, pentru a rămîne mai îndelung sub miraculoasa forță și povară a chemării lor.

M. Rîmniceanu

Secvența

FĂRĂ CHIP

NU m-a interesat, duminică seara, că lumea aceea era într-adevăr nebună, nebună, nebună, nu m-a interesat nimic, nici măcar ce se întîmpla acolo, în mijlocul nebuniei. Ochiul meu pîndea febril numai o secvență dinspre finalul filmului, o secvență nu prea grozavă, un fleac de un minut, în care toate personajele sosesc în mașini la un fel de atelier auto, coboară urlînd, roiesc în jurul unei siluete în salopetă numită Jimmy, omul cu atelierul, se suie înapoi în mașini și țîșnesc dement din toate părțile, pe lîngă Jimmy, care nu știe încotro să se mai întoarcă. Balet scurt și genial al siluetei în salopetă, doi pași într-o parte, frînă bruscă pe piciorul drept, piciorul stîng în aer, alți doi pași, însă acum în față, mașinile s-au depărtat, în centrul cadrului rămîne învăluit într-un nor de praf omul meu, Buster Keaton. Omul meu căruia nu i se vede nici o secundă chipul în această secvență, omul meu în al 68-lea an de viață, cînd nu mai avea nevoie de chip, nu mai avea nevoie decît să-și arunce umbra timp de un minut peste un film de două ore și jumătate spre a fi limpede pentru un ochi înfiorat că el și nu altcineva a trecut în tăcere de-a lungul coridoarelor filmului aceluia.

a.b.

Săptămîna filmului mexican

TIMP de o săptămînă, bucureştenii au putut vedea şapte filme mexicane, cîte unul pe zi. Filme recente şi aparţinînd tuturor genurilor. Pe cele clasice, publicul românesc le cunoştea deja, în special pe ale marelui regizor Emilio Fernandez : ca de pildă *Maria Candelaria*, cu interpreţii săi de valoare mondială, Dolores del Rio şi Pedro Almendariz, iar pentru imagine, Gabriel Figueroa, socotit de unii cel mai mare operator cinematografic din lume. Două din filmele prezentate la Bucureşti sînt filmate de Figueroa : *Maria* şi *Rosa Blanca*. Spectatorul român îl cunoaşte pe acest celebru operator din alte filme clasice, ca *Rio Escondido*, *Enamorada* (Îndrăgostita), *Los Olvidados* (Cei uitaţi), sau *Îngerul exterminator* ; ultimele două sînt regizate de marele Buñuel, care, după izbucnirea războiului civil din Spania, se fixase în Mexic, unde a făcut poate cele mai originale filme ale sale.

În palmaresul bucureştean figurează alţi doi mari realizatori mexicani : Roberto Gavaldon şi Julio Bracho. Acesta din urmă fusese elevul lui Cocteau, Giraudoux şi O'Neil. Filmul său, prezentat deunăzi la Bucureşti, se numeşte *Viaţa inutilă a lui Pito Perez*, interpretat de Ignacio Lopez Tarzo. Un personaj foarte original. O variantă pur mexicană a lui Gil Blas combinat cu Charlot. De la primul a luat cariera picarescă de vagabond al tuturor meseriilor ; de la Charlot a luat ideea omului care n-are nimic şi care totuşi tot timpul *dă*, dăruieşte altora ceva. Îl vedem vînzător ambulant, apoi autor de predici pentru amicul său preotul, predici mai pipărate pentru ca în căldăruşă să se strîngă mai multe pesetas; apoi spiţer într-un oraş unde băuturile alcoolice sînt interzise. Alcoolul din farmacie el îl va boteza sirop de tuse şi astfel toţi întristaţii din localitate devin cei mai veseli şi zglobii cetăţeni. Cocoţat pe platforma înaltă a clopotniţei bisericii, aruncă în aer sclipitoare focuri de artificii, apoi un diavol de carton care alunecă pe frînghie deasupra străzii ; diavol pe care îl însoţeşte personal în acest zbor planat şi suprauban. Povestea lui Pito Perez capătă un umor macabru cînd, la spital, descoperă un schelet. Acest „material didactic", el îl va prezenta beţivanilor din crîşme ca pe logodnica lui. Felul cum mînuieşte oasele acestei închipuite mirese este demn de arta dansului cu pîinişoarele (din *Goana după aur* a lui Chaplin). Pe cînd era „responsabil" la o mare măcelărie, suferă o groaznică umilinţă. Îndrăgostit de o fată, îl roagă pe primar să-l peţească pe lîngă tatăl domnişoarei, sperînd că importanţa peţitorului va da mai multă autoritate cererii în căsătorie. Într-adevăr, tatăl fetei acceptă bucuros, dar ginerele e... însuşi domnul primar... Indignat de această trădare, Gil Blas-ul nostru răzbună morala ofensată împărţind gratis toată carnea din măcelărie săracilor din oraş. La un moment dat, autorităţile pe care el mereu le batjocoreşte în stihuri satirice vor să-l înspăimînte şi înscenează o condamnare la moarte. Dar pe el nimic nu-l sperie. De aceea le spune călăilor aceste vorbe teribile : „Executaţi-mă ! Oroarea pe care mi-o inspiră ticăloşia voastră mă face să am mai puţină oroare cînd voi fi în Iad".

UN ALT film demn de a fi remarcat este *În căutarea unui zid*, povestea autentică a unui mare pictor mexican : Clemente Orozco (interpretat magistral de Ignacio Lopez Tarzo, cu regizorul deja pomenit aici : Julio Bracho). Pictura sa e un vehement „J'accuse", un rechizitoriu împotriva dictatorilor şi asupritorilor sărăcimii.

De altfel, zilele filmului mexican au început cu un splendid documentar despre operele de artă şi cultură ale băştinaşilor (Chichimecas, Toltecas, Aztecas, Zapotecas şi mai ales Maya), descoperitorii unui calendar perfect, descoperitorii cifrei zero în calculele matematice, ziditorii unor piramide mai înalte decît cele din Egipt, ale căror ruine acoperă azi o suprafaţă de 18 kilometri pătraţi.

Foarte original a fost şi filmul *Ce culoare are vîntul ?* E vorba de culoare, de altfel. De culoarea pe care n-o poate vedea orbul ; culoarea pe care el şi-o închipuie tradusă în alfabetul altor simţuri. Căci e vorba de nişte copii orbi din naştere şi de prietenia înocentă între un băieţel de 9 ani şi o fetiţă de aceeaşi vîrstă. Părinţii acesteia sînt milionari. Mama e disperată că încercarea de operaţie chirurgicală pentru a reda copilului vederea eşuase. Părinţii băieţelului sînt, dimpotrivă, proletari aflaţi în cea mai cruntă sărăcie. De copiii orbi se ocupă o „profesoară" cu suflet mare şi care, din economiile ei, plăteşte chirurgului ca să-l opereze pe băieţel. Operaţia reuşeşte. Acum el vede. Dar cîtăva vreme va trebui să poarte ochelari de soare, căci lumina prea puternică a acestuia îl poate face să rămînă orb. Mama fetiţei, poate de ciudă şi gelozie, poate dintr-o mentalitate egoistă de bogătaşă, interzice fetei sale de a-l mai vedea pe micul ei prieten. Acesta, disperat, găseşte mijlocul, totodată naiv şi sublim, copilăresc şi tragic, de a anula deosebirea dintre el şi scumpa lui prietenă, deosebirea dintre orb şi ne-orb. Cu un gest hotărît, îşi scoate ochelarii şi se uită lung, fix, drept în soare... Final deschis : nu ştim care vor fi efectele acestui gest eroic, absurd şi înduioşător...

Mexicul a avut o evoluţie cinematografică vertiginoasă. În 1930 producea numai 1 film pe an ; în 1931 sare la 21 de filme ; iar în 1950, de pildă, atinge recordul de 122 de filme anual. Numărul peliculelor realizate în studiourile mexicane astăzi este grăitor ; dar „Săptămîna filmului mexican" ne-a vorbit, în primul rînd, despre valoarea lor.

D. I. Suchianu

Continuă ciclul dedicat lui Chaplin ; titanul „Vîrstei de aur" a comediei, creatorul inimitabilului Charlot, revine pe ecranele bucureştene într-una dintre capodoperele celei de a şaptea arte : **Goana după aur** (în imagine un cadru din film).

Cinema

Flash-back

De ce nu intră filmul...?

● Resnais, Bresson sau Godard nu figurează în Larousse, pentru Brigitte Bardot s-a dat un război al Troiei, pe René Clair l-a împins în pagină mai mult boneta de academician şi, în general, te poţi întreba oricînd fără să exagerezi : „De ce nu intră filmul în enciclopedii ?"

Dilemă pe care tind să o infirme atîtea şi atîtea alte dicţionare „de specialitate", unde trăiesc în devălmăşie alfabetică steaua şi scenograful, starleta şi regizorul vizionar : ghetto-uri de lux croite din plăcerea profesionistului şi care nu fac decît să sublinieze o discriminare veche de cînd filmul. Întrebarea rămîne : de ce ?...

În primul rînd, pentru că atîtea arte docte şi-au văzut umbrită audienţa de graţiosul nou venit. Ecranele lumii adună într-o singură oră de reprezentaţie tot atîtea priviri cît muzeele unui an întreg. Şi, cum e uşor să afirmi că frumosul nu e şi profund, s-a conchis perfid că un zîmbet distrat şi o încurajare de sus, adresată neofitului ar fi mai nimerite decît luarea în serios care, chiar severă, ar semăna a încurajare.

Pe de altă parte, filmul însuşi poartă în sine, ca pe un blestem, instabilitatea. Rudă apropiată a vieţii, el şi-a adjudecat totodată deliciile şi avatarurile modei, nestatornicia şi efemeritatea acesteia. Un film nu are hieratismul şi distanţa unei simfonii, căci rîvna lui a fost să fie pentru oricine un vis, o intimă retrezire în realitate. Dar asta îl măsoară viaţa în ore şi îl condamnă să nu-şi poată supravieţui decît prin reproducerea la infinit şi prin neîncetate porniri de la zero...

...Lipsă de limite care l-a condamnat şi ea. Stereotipie care i-a luat, puţin cîte puţin, festivitatea artei. Pentru un cinefil, porţiile acestea nesfîrşite pot să mai pară aruncate din Olimp; pentru un dezabuzat, ele pot să pară, tot aşa de uşor, dumicaturi aflate oricînd la îndemînă într-un frigider.

...Filmul fiind o hrană care se consumă de la sine, un posmag ce lasă a se crede că e bine, şi pentru toată lumea, muiat.

Flămînzi şi iubitori ai lui, opriţi-vă o clipă şi porniţi din nou, mai rar. Şi întrebaţi-vă „De ce nu intră filmul în enciclopedii ?"

Romulus Rusan

O ORĂ

● CÎTE se pot întîmpla într-o singură oră ştim fiecare, cu mijloacele noastre imperfecte şi neasemuit de subiective. Adunate una peste alta, subiectivităţile de pe mapamond încep să releve un indice de generalitate, paradoxală la prima vedere, de netăgăduit, însă, cînd ni se înfăţişează sub girul de neclintit al cifrelor. Consultînd registrele, fişierele de informaţii şi statisticile umanităţii, s-a observat, astfel, că în 60 de minute se încheie 2 000 de căsătorii şi se pronunţă 1 300 de divorţuri (oricum, spre liniştea noastră, balanţa rămîne pozitivă), că deasupra acestor omeneşti fericiri şi decepţii se adună — în acelaşi timp — 83 000 tone de praf cosmic, motiv (important, se pare) ca inima fiecăruia dintre noi să fie obligată a pune în mişcare 2 tone de sînge, fără de care nu am mai apuca următoarele 60 de minute. Tot într-o oră, trăznetul loveşte, aici citäm pentru splendida ambiguitate a formulării ştirii, „fie un om, fie o clădire". Deci, dacă statistica este valabilă şi pentru alte secole, în binecunoscutul război de 100 de ani, 36 500 de oameni sau clădiri au pierit din raţiuni străine legilor militare. Cît despre trăznetele care ne-au lovit de la Homer încoace, calculele ar duce la concluzii de-a dreptul surprinzătoare.

Pe scurt, inutil să mai enumerăm înfricoşătoarele resurse pe care o oră

le ascunde cu înţeleaptă maliţiozitate şi pe care noi le ignorăm din grabă sau doar indiferenţă.

Iubitorilor genului poliţist (şi din relatările **Poştei teatrului radiofonic** ca şi din alte surse mai mult sau mai puţin tranzistorizate, am înţeles că numărul lor este cu adevărat mare), seara de luni le-a oferit, în premieră, o oră de suspense: **Enigma de pe dealul Corcanei** de Iosif Vianu şi Vasile Chiriţă. E drept, un suspense cam diluat, dacă asemenea antinomice categorii pot fi alăturate cu telefoane care sună la momentul oportun, cu tot felul de „s u b i e c t e" colaterale, punct de plecare (posibil) pentru cu totul alte scenarii, cu o enigmă destul de iute dezlegată chiar şi de un ascultător cu pregătire medie în bibliografia genului. Într-un cuvînt, acţiunea a fost înlocuită cu descrierea şi iar descrierea a ce se întîmplă, a ce s-a întîmplat, a ce se poate întîmpla, totul rostit cu răbdare de personaje spre totala nerăbdare a ascultătorilor.

Dincolo de asemenea observaţii critice, să apreciem gentileţea radio-ului de a răspunde, fie şi la 6—7 luni o dată, la solicitările, bănuiesc săptămînale, semnate de sute de spectatori. Sigur că şi în acest domeniu e, cum se spune în viaţă, „loc de mai bine". Rămîne doar ca locul să devină loc şi binele, bine.

Ioana Mălin

Telecinema

A pieri şi a nu pieri

● MIERCURI noapte, Bogart se găsea din nou într-o situaţie pierdută. Firește, nu avea cum scăpa. Nu. O situaţie pierdută — la Bogart — e o situaţie pierdută. Nu poţi scăpa, dar nu te predai. Poţi să şi scapi, poţi să te şi prăpădeşti — alternativa nu e esenţială. Esenţial este ca în condiţiile pierderii şi pieirii să te baţi, să nu te predai, să nu accepţi victoria ticăloşiei, să nu i te supui, iar dacă (între paranteze şi două angoase) ţi se face milă de tine însuţi, să taci.

Bogart — ce avea de pierdut ? Nimic mai mult decît viaţa, viaţa — adică ziarul şi femeia. Femeia îl lasă pentru a treia oară, pentru a mia oară, pentru totdeauna, fiindcă ziarul e toată viaţa lui şi ea nu mai suportă ca ori de cîte ori el e cu ea. să sune de la redacţie... Dramă ştiută, banală, la care iar nu ai scăpare. Banalitatea nu îmblînzeşte niciodată o dramă. Dimpotrivă. Dar a pierde un ziar, a trăi ultimele zile ale ziarului tău, asta nu se înghite : „Moartea unui ziar nu poate fi discretă", strigă fără disperare Bogart. Moartea unui ziar e ca moartea oricărui om : un scandal! Şi Bogart nu are decît o singură replică — la scandalul morţii să răspunzi cu scandalul unui ultim adevăr. În locul unui sumbru S.O.S. — Bogart şi toţi cei care se scufundă cu ziarul „The Day" aleargă frenetici şi posedaţi după dovezile irefutabile ale crimelor făptuite de banda milionarului Rienzi. În locul unei disperări — un strigăt de revoltă.

Aici e noaptea pe latura cea mai lungă, cea mai taciturnă, cea mai misterioasă a personalităţii lui Bogart : pe cărări foarte secrete, prea puţin analizate, el coboară (din) şi rămîne ultimul reprezentant neliterat dar artist al generaţiei de încăpăţînaţi ai romanticelor cauze pierdute, patetice şi bete. El face parte din ariergarda „comandoului" lui Scott şi Ernest, responsabilii cu numărarea eşecurilor date omului spre păstrare, fală şi blestem. El face filme lincolniene — ca acest **Deadline** (1952 — tradus la noi E d i ţ i e s p e c i a l ă şi în alte părţi pur şi simplu **Jos măştile**) cu odiosul Mc Carthy în faţa ochilor, înainte să năvălească în arenă Kerouak, Salinger şi ceilalţi tineri disperaţi. „Bogey" nu disperă, el ştie că Rienzi îl va omorî conform ameninţărilor, ca atare, ce face, unde merge el cînd are necazuri ? La ea, să bea un whisky la ea, la fosta, viitoarea şi eterna lui femeie, căci acum, în asemenea clipe cînd totul e pierdut, ea devine esenţială, acum ai nevoie ca ea să-ţi spună că ai scris un articol formidabil, acum ai nevoie ca ea să te încredinţeze că eşti cel mai bun ziarist din lume şi între aceste două asigurări supreme, pe viaţă, ea te informează că se va căsători cu un altul. E ideea esenţială pentru ca Bogey să nu mai aibă nici o teamă — cel puţin aşa văd eu lucrurile în viaţa unui ziarist adevărat, aşa deformez eu filmul acesta, în viziunea mea un „yes, dear" al femeii dragi de care te despărţi zilnic naşte tot zilnic cronici de trei secunde —, Rienzi îl cheamă la telefon chiar în sala rotativelor şi îi urlă din nou că-l va ucide dacă apare documentul capital împotriva lui, dar Bogart ce găseşte să-i spună în acea clipă de viaţă şi fără de scăpare : „Hello, baby !", aşa-i spune Bogey ticălosului din faţa sa, „Hello, baby ! rotativa a pornit, nimeni n-o mai poate opri, poţi să mă şi împuşti", aşa vorbeşte Bogey la telefon într-o crîncenă, superioară, nostimă şi sfîşietoare familiaritate cu primejdiile şi pierderile inerente meseriei de om.

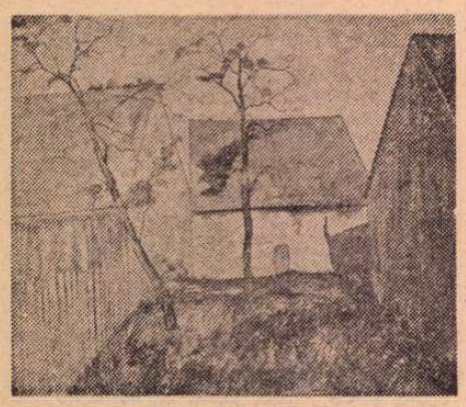
Radu Cosaşu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Carnet plastic

Sinceritate plastică



Teodor Rusu : Peisaj și flori

● TEODOR RUSU, pictor care trăiește la Zărnești, lingă Brașov, este încă, din păcate, prea puțin cunoscut. Expozițiile sale, în rîndul cărora se înscrie și cea deschisă recent în sala ARTA la Brașov, au stîrnit însă întotdeauna interesul public. Prezența picturii sale în expoziții colective s-a făcut de asemeni remarcată. Expresia plastică ce-l definește, niciodată excentrică sau căutată, are o mare prospețime, imaginile se impun prin greutatea lor în sinceritate. Iată două calități care explică impresia ce o produce pictura lui Teodor Rusu.

Împreună cu Horia Bernea, cu Ștefan Epure, Sergiu Milcovici și încă alți tineri pictori a explorat zona Poiana-Mărului, extrăgînd de acolo nu numai ceea ce aparține culturii populare, ci și universului geografic și spiritual al locului. Teodor Rusu pictează frecvent „Șuri" — pictează însă și peisaj, încearcă, de asemenea, imagini de interpretare a condiției contemporane a omului. În cazul șurilor — element de arhitectură țărănească, relativ anacronice în prezent — pictorul nu se încăpățînează pe o linie idilistă și nici nu acceptă tentația sentimentalismului ieftin. Geometria severă a acestor construcții, așa cum o transfigurează el insistînd pe unghiul ascuțit, dobîndește valoarea unei transpuneri cu caracter moral. Unghiurile ascuțite sînt implicate într-o simbolică pe care o accentuează tratarea coloristică. Rusu este rafinat — iată ca argument sistemul delicat de linii ce subliniază fuga diagonalelor, sau modul de încadrare a subiectului —, dar nu calofil. Pictura lui respiră forță și este, mai ales, un refuz pătimaș al clișeelor, al oportunismului estetic (manifestat prin asimilări pripite, prin epigonism). Chiar într-o imagine de caracter mai intim (interiorul unei șuri țărănești, probabil tabloul său cel mai recent, respirînd parfumul verii ce se încheie), Teodor Rusu vădește aceeași vigoare și sinceritate. Pictura este pentru el bucurie, atinsă cu prețul unei dăruiri artistice autentice.

Mihai Nadin

EXPOZIȚIA „mixtă" de la galeria ORIZONT înseamnă o reușită în seria manifestărilor ce au marcat luna august, în primul rînd pentru că alătură două genuri reprezentative în contextul artei noastre contemporane și cu „priză" la public — tapiseria și sculptura în lemn, lor adăugîndu-li-se acum și un desenator —, apoi datorită calității lucrărilor prezentate, avînd ca acoperire numele autorilor lor.

Ca de obicei, tapiseriile lui **Mimi Podeanu** aduc acel amestec de valori expresive și decorative cu care ne-a obișnuit artista, rezultat din simbolismul temelor și al repertoriului avînd în centru preocupărilor omul, dar și din utilizarea unui regim cromatic atent armonizat, gîndit pe game luminoase, în interiorul căruia desenul fluid construiește un arabesc de forme în stare să accentueze senzația de lume de basm ce se degajă din întregul compoziției.

Cealaltă autoare de tapiserii, **Anna Tamas**, evoluează consecvent pe direcția aleasă, fructificînd posibilitățile conținute de lumea fantasticului alimentat constant dintr-un repertoriu figurativ axat pe silueta umană. Originală în tematică, artista utilizează și o formulă cromatică specifică, urmărind șocul vizual, asociațiile de verde modulat și negru ocupînd locul principal într-o lume de semne ce presupune infinite asociații, tocmai datorită valorii lor picturale deosebite.

Ovidiu Maitec reprezintă, desigur, una din valorile constante ale sculpturii noastre moderne, fiind prin excelență un artist al dialogului dintre volum și spațiu, conceput după o formulă originală. Grupajul prezentat în această expoziție își are sursele îndepărtate în tradiția cioplitului în lemn, dar compunerea elementelor după o formulă complex-metaforică și viziunea monumentală ce marchează ansamblul aduc în atenție aceleași calități ale artistului ce meditează pe marginea raportului dintre imaginea construită, mediul ambiant și privitor, căutînd maxima expresivitate a semnului vizual.

Sculptura lui **Mircea Ștefănescu** este orientată constant către un repertoriu figurativ, omul constituind subiectul principal și modalitatea de a construi simboluri. Urmărite în detaliile lor semnificative, planurile ce compun figurile cu amprentă intimistă se articulează după o formulă adeseori barocă, plină de vitalitate și optimism, dezvăluindu-ne o concepție solară și un simț al volumului ce caracterizează personalitatea artistului.

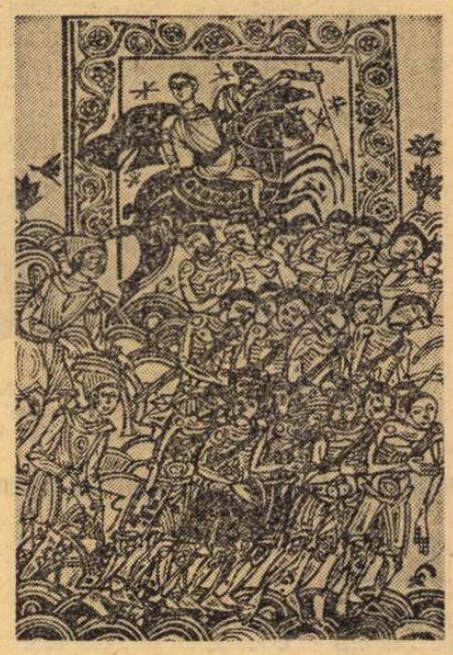
Desenele lui **Constantin Baciu**, ilustrator prin excelență, dar și pictor cu un inedit repertoriu imagistic afirmat în ultimii ani, aduc ceva din lumea celor două preocupări, conciliindu-le. Alături de caligrafia suplă și elocventă prin care artistul reușește să obțină maximum de expresivitate prin minimum de mijloace sînt expuse variațiuni de culoare cu sursa în regnul vegetal, sugerînd exploziile unui vitalism funciar ce presupune o reintegrare în natură pe cale afectivă. Astfel, Constantin Baciu atinge și în domeniul desenului o etapă nouă, fertilă sub aspectul posibilităților, capabilă să genereze o formulă inedită în interiorul căreia se întîlnește pictorul și ilustratorul.

REZERVATĂ ilustrației de carte, chiar dacă lipsesc unele nume, expoziția de la SIMEZA readuce în discuție un gen dificil, plasat la interferența ambiguă dintre imaginea literară, elocventă prin ea însăși, și imaginea sau semnul plastic, adjutativ necesar în măsura în care aduce elemente inedite capabile să accentueze sensul narațiunii.

Expunerea reprezintă o selecție restrînsă, dar prezența lui **Emilia Boboia, Marcela Cordescu, Stan Done, Mircea Dumitrescu, Crina Ionescu, Val Munteanu, Tiberiu Nicorescu, Anton Perussi și Damian Petrescu** reprezintă un gir de calitate suficient pentru a atrage pe vizitatori și a permite un tur de orizont semnificativ.

Așa cum se întîmplă în asemenea manifestări de grup, cele mai diferite maniere și tehnici se întîlnesc într-un context care spune foarte multe nu numai despre valoarea intrinsecă a fiecărui participant, ci și despre ansamblul creației în domeniul ilustrației de carte. Gama posibilităților și a preocupărilor se desfășoară între eleganța stilizărilor de un cert bun gust a ilustrațiilor lui Done Stan la cele mai cunoscute cîntece populare franceze sau ale lui Val Munteanu, inspirat imagier al basmelor și legendelor, și atmosfera surrealistă cu valoare picturală a desenelor Marcelei Cordescu, montaje cu funcție metaforică ale lui Tiberiu Nicorescu, Crinei Ionescu sau Damian Petrescu, acesta din urmă autor al unor sugestive parafraze vizuale pe tema **Crailor de Curtea-Veche.** Apoi, între barocul gravurilor semnate de Emilia Boboia sau Anton Perussi, cu o valoare plastică autonomă, dar nu opusă textelor pe care le ilustrează, și expresionismul lui Mircea Dumitrescu, artist atras de valențele unui ciclu atît de bogat în implicații și dificil în același timp, cum este cel al scrierilor lui Neculce, prilej pentru a utiliza un repertoriu tradițional de stilizări, dar și soluții moderne. Astfel tonul epic se împletește cu cel liric, adeseori de un accentuat subiectivism, în raport cu dominanta textului ilustrat, propunînd vizitatorului o temă pentru reflecții concludente pe marginea destinației și necesității unui gen bine reprezentat în arta noastră contemporană.

Virgil Mocanu



Mircea Dumitrescu : **Ion Neculce**

Val Munteanu : **Harap Alb**

Muzică

Arta, alături de știință

SECOLUL XX este desigur secolul științei, dar are mai multă nevoie de artă decît oricare altă epocă din trecut. Revoluția tehnică este moartă dacă un sistem de valori, convingeri, credințe nu vine să-i dea un sens mai bogat decît acela al adevărului pur și al bunei întocmiri formale.

Nu se vede de ce arta și știința s-ar învrăjbi. Acolo unde știința are datoria a se opri din precauție și scrupule, arta va trebui tocmai să pornească. Un spirit anti-științific în secolul XX ar însemna o minciună, un regres ; evidența descoperirilor științifice este irefutabilă. Însă o punere la punct și o despicare a apelor sînt nu mai puțin necesare, pentru a feri lumea de un optimism exagerat și ireal, de iluzia atotputernicie științei.

Cu cît mai mare este cunoașterea, cu atît mai multe lacune pare să aibă ea ; cu cît mai mare este puterea tehnică a omului, cu atît mai copleșitoare este răspunderea lui pentru felul cum dispune de această forță. Arta este chemată să aducă tocmai acum raze de lumină și căldură omenească. De aici nevoia sporită de artă azi, nevoie imensă și pentru că arta răspunde încă insuficient acestei nevoi teribile.

Ideea de știință se bucură de un mare prestigiu. Lucrările artistice care au titlu sau un vag miros științific sînt înconjurate de o aură de mister, trezind admirația unora și oprobriul altora. Falsă dispută ! Între artă și știință nu are de ce să există luptă. Din fericire, fenomenul a degradat repede ; cochetăria ieftină cu știința (mai bine zis, cochetăria cu spectatorul, pe marginea științei) nu are cum să asigure valoare operei de artă.

Există însă o comunicare de adîncime a artei de azi cu știința. În domeniul muzicii, aceasta se manifestă (după părerea mea) în două direcții. Mai întîi, în contactul cu logica, matematica, spiritul axiomatic. După zdruncinarea istorică, reală, a sistemului tonal (și nu am în vedere bruscarea huliganică, ci uzura lui „naturală"), în muzică s-a format un vacuum. Părea că însăși istoria muzicii a pregătit terenul pentru ambiguitate, pentru experimentarea axiomaticii în muzică. Probabil că această situație se observă și în alte domenii ; Henry Moore — sculptorul — afirma că poate construi o lume artistică „pornind de la orice". Accentul se pune deci pe rigoarea întocmirii (sau, mai exact, pe controlul acestei rigori, eventual pe capacitatea de a formaliza procesul tehnic artistic) și, mai puțin pe materia artistică propriu-zisă.

Al doilea domeniu de comunicare cu știința este „revoluția electronică", și privește materia sonoră propriu-zisă. Discul, banda magnetică, tehnica noilor înregistrări, sintetizorul electronic ș.a. au însemnat o schimbare uluitoare pe lîngă care creația muzicală nu poate trece nepăsătoare. Asistăm la o primenire a instrumentariului muzical ; după clavecin și orgă, după pian, după orchestra simfonică, ne aflăm într-o nouă epocă, cu noi instrumente muzicale. Însăși noțiunea de sunet, de sonoritate, este profund afectată. Acestea sînt sugestii de renaștere, de primenire fundamentală.

Celor ce vor spune că de fapt conținutul muzicii nu se schimbă și deci aceste primeniri nu au prea mare importanță pentru artă în sine, va trebui să le aducem aminte : muzica nu se face din nisip, ci din sunete. Ideile, sensibilitatea, viziunile nu există în muzică decît sub chipul sunetelor ; de aceea și muzicianul, care trăiește, gîndește și simte prin sunete, va fi inevitabil sensibil la această nouă mentalitate, la noile sunete. Ar însemna, altminteri, să confundăm pe bunii muzicieni cu proștii literați.

Anatol Vieru

Primul Colocviu internațional de literatură comparată

ILUMINISM și ROMANTISM

ÎNTRE 13 și 15 septembrie a avut loc la București, sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice și ale Comitetului Național de Literatură Comparată al Republicii Socialiste România, o manifestare științifică de prim ordin care a captat interesul unor specialiști eminenți atît din țară cît și de peste hotare, înscriindu-se în mod exemplar în politica de largi contacte culturale internaționale a țării noastre : este vorba despre Primul Colocviu internațional de literatură comparată ale cărui lucrări s-au deschis în sala de consiliu a Academiei de Științe Sociale și Politice. În alocuțiunea de deschidere aparținînd lui **Mihnea Gheorghiu,** președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, se sublinia : „...concepția noastră antidogmatică despre lume, materialismul istoric și dialectic are avantajul de a permite și de a stimula circulația valorilor și schimbul de opinii din confruntarea cărora nu are decît de cîștigat adevărul, societatea și umanitatea...

Orientările cercetărilor noastre sînt inseparabile de amplul și profundul proces de reevaluare a tradițiilor culturale, a locului literaturii în societățile unde structura socială s-a transformat, a dimensiunilor patrimoniului literaturii universale. Reconstituirea trecutului și valorile pe care le elaborăm dau o semnificație nouă conceptului de civilizație umană. În cele trei decenii de la eliberarea țării noastre, cercetările din domeniul artei, literaturii, folclorului au acordat o atenție tot mai mare elementelor care dezvăluie interferențele dintre destinul poporului nostru și destinul altor popoare, precum și căile care duc, prin intermediul operelor literare și al demersului critic, spre înțelegerea și respectul reciproc".

PRIMA zi a Colocviului a grupat o serie de comunicări asupra relației existente între literatura comparată și studiile interdisciplinare. Analizînd acest raport extrem de complex și de diferit de la o țară la alta, de la o școală de cercetători la alta, profesorul **David Malone** de la Universitatea din Los Angeles, California de Sud, remarca necesitatea existenței unei strînse interferențe între studiul literaturii naționale și cel al literaturii universale. Părăsind atitudinea de „provincialism" în studiul operelor literare, cercetarea critică trebuie să se transforme „într-o analiză complexă, interdisciplinară, ceea ce Dr. Istvan Söter în a sa **Dilemma of Literary Science** numește **confruntare complexă".** Referindu-se la o serie de probleme metodologice ridicate de studiul literaturii comparate, profesorul american distingea un tip de cercetare **extradisciplinară** (metodologii specifice altor domenii științifice, de exemplu matematica, aplicate studiului problemelor literare), un tip de cercetare **interdisciplinară** (cercetătorul încercînd să rezolve probleme depășind cadrul literaturii) și, în sfîrșit, un tip de cercetare **multidisciplinară** în cadrul căreia o serie întreagă de oameni de știință analizează fenomenul literar dintr-un anumit punct de vedere, utilizînd o metodologie proprie. **Confruntarea complexă** pe care o presupune studiul de literatură comparată implică deci și o astfel de cercetare multidisciplinară, un exemplu în acest sens fiind **Istoria Literaturii Europene** proiectată de Asociația Internațională de Literatură Comparată.

Analizînd locul pe care îl ocupă **Literatura comparată în contextul culturii românești contemporane,** prof. dr. doc. **Ion Zamfirescu** a prezentat un scurt istoric al tradiției studiilor de literatură comparată în România. Ilustrînd „vocația europeană a poporului român", studiile de literatură comparată încep în mod strălucit cu tezele de doctorat românești la Paris, continuînd apoi în cursul anilor cu o semnificativă permanență, în paralel cu nenumăratele traduceri, ediții complete comentate din operele clasicilor literaturii universale. Aceasta permite cercetătorului să situeze mai exact fenomenul literar românesc în ansamblul literaturii europene, legăturile sale cu toate marile curente literare, interinfluențele analizate în amănunt în aceste mari sinteze de istorie culturală pe care doar studiile de literatură comparată le pot stabili.

EVIDENT, stabilirea unor asemenea sinteze este rolul primordial al studiilor de literatură comparată, studii cu largi perspective europene și universale. Însă tot atît de necesară se dovedește și analiza specificului național prezentat de orice fenomen literar care, înainte de a se înscrie în circuitul valorilor universale, este în primul rînd parte integrantă a patrimoniului național. Prof. dr. doc. **Al. Dima,** în comunicarea **Comparatismul în cadrul științei literare și al studiului specificului național,** sublinia că „în concepția noastră, specificul național constituie un capitol distinct și dezvoltat al literaturii comparate menit să evite tendința uniformizării literaturilor și să

Imagine din timpul desfășurării primului Colocviu internațional de literatură comparată

recunoască mai limpede capacitatea lor proprie de creație". Studiilor de literatură comparată le revine sarcina ca, plecînd de la o „caracterizare obiectivă a personalității popoarelor pe baza operelor reprezentative", realizată cu ajutorul cercetării interdisciplinare, să ajungă în final la un tablou complex și fidel al interdependențelor literaturilor naționale în cadrul literaturii universale.

Subliniind deosebita importanță a studiilor de literatură comparată pentru mai buna cunoaștere a valorilor culturale proprii fiecărui popor de pe continentul european și în special din zona Sud-Est europeană, prof. **D.F. Markov** (U.R.S.S.) a arătat că, pentru zona balcanică, realismul a însemnat o strînsă legătură între caracterele romantismului și ale iluminismului, chemat să reprezinte tipuri „reprezentative ale dezvoltării naționale, ale istoriei eroice specifice țărilor balcanice, să înfățișeze lupta lor pentru independență națională și emancipare socială". Prof. Markov a subliniat utilitatea unor asemenea întîlniri internaționale care „apropie punctele de vedere, clarifică unele concepte", apreciind necesitatea publicării unui volum care să sintetizeze principalele puncte de vedere exprimate în cadrul lucrărilor colocviului.

Studiile de literatură trebuie să pună în evidență valoarea morală a operelor analizate, afirmă conf. **Cornelia Comorovschi** într-o interesantă comunicare intitulată **Literatura comparată și etica.** „Mai mult decît o știință, comparatismul poate fi considerat ca o problemă de conștiință", subliniază autoarea, evidențiind faptul că există **o solidaritate a valorilor,** o strînsă interdependență între frumusețea artistică și cea morală a unei opere literare. Analizînd calitatea morală a unei opere literare, cercetătorul este deci direct implicat într-un proces educativ în care el însuși este model prin principiile pe care le promovează.

Stadiul actual al cercetării filologice implică, afirma prof. dr. **Vera Călin,** o analiză stilistică aprofundată a operei, garanția necesară pentru analiza multidisciplinară a fenomenului literar universal. Abordarea stilistică a operei, fie că este făcută prin metodele structuralismului, ale formalismului american sau ale școlii sovietice, „este o metodă — și doar una din cele posibile — de a face față unei crize metodologice manifestată în perioada ce a urmat noii critici americane". În finalul primei zile de lucrări, dr. **Al. Duțu** a ținut o extrem de interesantă și documentată comunicare asupra studiului comparat al modelelor culturale și al formelor universalității, lucrare încercînd să definească formarea, în ceea ce Paul Hazard numea conștiința literară europeană, a unor idei literare și tipologice care au devenit, în succesiunea istorică, tot atîtea modele culturale cu aspecte originale în cadrul fiecărei culturi naționale.

Aspecte ale cercetării paralele, sociologice și literare au fost reliefate de comunicarea prof. **Mihai Novicov,** iar **Nicolae Balotă,** în expunerea intitulată **Antinomiile romanului contemporan,** a prezentat o serie din trăsăturile caracteristice ale tipului de narațiune promovat de „noul roman" francez.

LUCRĂRILE Colocviului au continuat a doua zi, tema centrală a comunicărilor fiind **Iluminism și Romantism : Continuitate sau Discontinuitate,** subiect de mare interes pentru cercetătorii din domeniul literaturii comparate, preocupați să definească o serie din caracteristicile specifice prezentate de aceste două curente în literatura popoarelor din zona sud-est europeană. Semnificativă în acest sens a fost comunicarea susținută de prof. dr. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga,** membru corespondent al Academiei, intitulată **Literatura comparată și istoria ideilor. Interferențe ale Iluminismului și Romantismului,** extrem de pertinentă analiză asupra transformărilor pe care o serie de principii și idei filosofice le-au suferit în trecerea lor de la Iluminism la Romantism, asupra continuității de fond care există între cele două curente. „Doar în aparență eroul literaturii romantice dezminte sau contrazice viziunea filosofică a iluminismului... Proiectat în planul fanteziei, omul epocii luminilor devine eroul romantic, așa cum natura, destul de abstractă, redescoperită în sec. XVIII, devine mediul unde acest erou își va desfășura acțiunea, gîndirea". În cazul literaturii române, un strălucit exemplu de prelungire tîrzie a ideilor iluministe într-o operă a unui mare scriitor romantic îl constituie romanul **Geniu pustiu,** scris de Eminescu, ultimul dintre romanticii europeni, între anii 1868—1870.

Comunicarea prof. dr. **D. Păcurariu** a prezentat o periodizare a romantismului românesc în contextul literar european, arătînd, ca și precedenta comunicare, că, în cazul literaturii române, există o strînsă interferență între idealurile epocii luminilor și cele ale epocii romantice, reunite într-o originală sinteză începută, în prima ei perioadă, în jurul anilor 1848, teoretizată prin programul **Daciei literare,** continuînd prin opera eminesciană, culmea efortului literar românesc, și sfîrșind în perioada simbolistă, urmele unui romantism crepuscular putînd fi descoperite și în perioada dintre cele două războaie mondiale. O serie de importante precizări asupra conținutului programului teoretic al celor două curente, așa cum s-au manifestat ele în literatura română, au fost aduse de comunicarea conf. dr. **Paul Cornea** care a prezentat o interesantă analiză a **Afinităților și antagonismelor dintre Romantism și Iluminism.**

Una din trăsăturile caracteristice ale romantismului european, regăsită în forme originale, la toate popoarele ariei balcanice, este încercarea de transformare a literaturii într-un manifest revoluționar pentru a sluji interesele sociale, lupta de independență și afirmare a națiunilor din sud-estul european. Prof. **Zoran Konstantinovici,** în comunicarea sa intitulată **Fondul social al structurilor literare ale romantismului sud-est european,** a arătat că influența ideilor herderiene s-a manifestat pe o multitudine de planuri, începînd în primul rînd prin conceperea literaturii drept „expresie a unui patos revoluționar", reconsiderarea folclorului prin prisma trecutului național devenit acum obiect de veneratie și exemplu pentru tinerele generații. În sud-estul european s-a manifestat cu o forță deosebită ideea romantică care afirma existența unei adevărate literaturi doar în măsura în care ea este expresia năzuințelor național-patriotice și sociale ale unui popor, putîndu-se astfel vorbi despre un **model cultural** specific zonei balcanice format pe baza ideii de națiune și de libertate.

Influențele și rezonanțele provocate de operele teoretice ale reprezentanților școlii romantice germane au fost extrem de numeroase și s-au întins pe o perioadă destul de îndelungată în toată zona dunăreană. Prof. dr. **Roger Bauer** de la Universitatea din München s-a oprit, în comunicarea pe care a susținut-o, la comentariile pe care presa de specialitate vieneză le-a făcut pe marginea lucrării fundamentale a lui August Wilhelm von Schlegel, **Cursurile de literatură dramatică,** încercînd să recreeze climatul și ideologia literară a epocii în care teoreticienii de la **Athenäum** formulau marile principii ale romantismului german, devenit mai apoi model pentru curentul care a cuprins continentul european.

O foarte interesantă încercare de prezentare sintetică a unor aspecte de teorie literară în perioada epocii luminilor a fost făcută de dr. **Adrian Marino,** care a urmărit, rînd pe rînd, în literatura franceză și italiană, formarea idealului iluminist de „cetate a literelor", remarcînd deplasarea conținutului literaturii de la cultural la estetic odată cu apariția ideii de „beau littéraire". Aceeași încercare de definire teoretică a curentului romantic în Italia a fost făcută de comunicarea prof. dr. **Alexandru Balaci** intitulată **Trăsături caracteristice ale romantismului italian** arătînd legătura scriitorilor italieni ai epocii cu tumultuoasele idealuri ale unității naționale, îmbinată cu o înnoire a ideii însăși de literatură chemată acum să slujească interesele națiunii.

Una din cele mai interesante și mai controversate idei iluministe, trecută apoi și în mitologia romantică, a fost ideea de **geniu** pe care toți marii autori ai epocii luminilor au comentat-o și au îmbogățit-o cu noi sensuri. Comunicarea prof. dr. **Romul Munteanu** și-a propus să prezinte, sintetic, principalele accepțiuni ale acestui termen în epoca luminilor, conchizînd că : „Personaj de excepție, individ integrat în existență, supraom minat de vicii, forță care rupe cadrul prea strîmt de viață, înaintaș nonconformist, geniul reprezenta în epoca luminilor un ideal uman și estetic." Ideea de geniu prezentă și dezvoltată în cadrul romantismului s-a putut dezvolta deci plecînd de la niște date preexistente ; însă nu numai cultura europeană cunoaște un astfel de concept, comunicarea cercetătoarei **Amita Raj,** din Calcutta, punînd în evidență influențele pe care gîndirea filosofică indiană le-a exercitat asupra concepției poetice eminesciene.

Arta barocă în țările danubiene a fost subiectul comunicării susținute de prof. **Eduard Bene,** de la Universitatea din Budapesta, care a susținut ideea existenței unei arte baroce comune întregii arii danubiene, prezentînd mici particularități specifice fiecărei zone naționale. Plecînd din același punct comun, adică de la arhitectura monastică adusă de iezuiți, partizani ai Contrareformei, arta barocă a cunoscut diverse dezvoltări tardive, așa cum au fost, în Ungaria, cetățile episcopale clădite relativ tîrziu față de ansamblurile arhitectonice italiene sau vieneze, prezentînd însă pentru cercetător un deosebit interes, ele fiind semnul unei renașteri culturale în zona danubiană.

COMUNICĂRILE prezentate în cadrul Colocviului au arătat, așa cum am încercat să înfățișez aici pe scurt, o serie întreagă de aspecte din cele mai diferite ale studiilor de literatură comparată, utilizînd metodologii diferite, avînd însă un punct central comun, dorința lor manifestă de a pune în evidență aspectele esențiale umane ale fenomenului literar studiat. Căci niciodată, oricît de larg ar fi cîmpul de cercetare multidisciplinar, el nu trebuie să părăsească domeniul pasionantei dezbateri umane care este studiul literaturii comparate. Dezbaterile din cadrul Colocviului au demonstrat cu claritate imposibilitatea studiului literaturii ca fenomen aparte, separat de ansamblul vieții spirituale și sociale a poporului, necesară dovedindu-se o analiză complexă din punct de vedere social, politic, economic a datelor oferite de epoca istorică în care s-a ivit fenomenul literar, generalizarea pe care o presupun studiile de literatură comparată ivindu-se ca o împlinire a acestei aprofundări a particularului, a caracterului național al literaturii.

Pe de altă parte, discuțiile au relevat importanța deosebită a unor asemenea întîlniri internaționale în cadrul cooperării în Europa și în lume, subliniindu-se încă o dată că cea mai bună diplomație este cunoașterea reciprocă a popoarelor, începînd în primul rînd cu patrimoniul lor spiritual în care literatura ocupă un loc de frunte. Delegații străini au elogiat politica culturală a României socialiste și au mulțumit reprezentanților Academiei de Științe Sociale și Politice și Comitetului național român de literatură comparată pentru posibilitatea oferită de a participa la o dezbatere al cărei nivel științific înalt a fost viu apreciat. Putem conchide deci că lucrările Primului Colocviu internațional de literatură comparată, prin deosebitul interes suscitat de comunicările prezentate (care, ne-au asigurat organizatorii, vor apărea reunite în curînd într-un volum), au marcat un progres important în dezvoltarea acestor studii în România și au constituit un nou pas în direcția cooperării culturale a țării noastre cu toate țările lumii. O cooperare vizînd mai justa înțelegere a valorilor umane universale.

Cristian Unteanu

Cartea străină

„O minunată călătorie"

LITTRÉ nu cunoștea în veacul trecut decît acel sens al termenului „mecanism" prin care acesta desemna un ansamblu de piese, de mașini, de mijloace sau de mișcări artificial angrenate. Între timp, mecanismele au devenit atît de complexe, ele au năpădit în așa măsură universul omului civilizat, încît sfera semantică a cuvîntului s-a lărgit nemăsurat. Desigur, nu revenim la mecanicismul naiv din secolul al XVIII-lea. Dar „omul-mașină" — conceput de La Mettrie, în acel veac — cunoaște în zilele noastre o reviviscență. Și nu numai pe planul roboților, al ciberneticii și al diverselor automatizări. Totalitatea elementelor care alcătuiesc un întreg și, prin acțiunea lor combinată, funcționează avînd o finalitate, nu mai indică azi pentru noi — ca pe vremea biologismului triumfător — un organism, ci, mai curînd, un mecanism. Orice sistem, orice organizație evocă, în ochii noștri, prezența mecanicului.

Bergson extrăgea din „placarea" mecanismului asupra vieții o definiție a rîsului. Formula (oricîte amendamente ar permite) este mai profundă chiar decît apărea în momentul lansării ei. Căci din conjugarea *mecanicului* și a *viului* nu răsare doar comicul. Există o psihologie ca și o sociologie a transformării organicului în mecanic. Pe de altă parte, ciocnirea mecanicului și a viului, ducînd uneori la sacrificarea vieții, poate fi tragică. Le mécanique plaqué sur du vivant — iată o sursă sigură a zîmbetelor ca și a plînsului.

Să nu amintim însă afectele. Acestea nu pot decît să tulbure tabloul — imposibil în sine și tocmai de aceea impresionant — al unei tehnologii care triumfă în timpul nostru. Nu cred că Herbert Marcuse are în vedere toate aspectele procesului asimilării de către om a propriilor sale cuceriri pe tărîmul tehnicii, atunci cînd — în *Omul cu o singură dimensiune* — scrie: „Mai mult, tehnologia pregătește în acest univers o deosebită raționalizare a nonlibertății omului și demonstrează imposibilitatea noastră *tehnică* de a fi autonomi, de a ne hotărî personal viața". Acest text (la care — din aceeași lucrare se mai adaugă și fraza „Rețetele neomeniei și ale industriei sînt administrate de o birocrație organizată în mod rațional, al cărei centru vital rămîne totuși invizibil") constituie un epigraf al ficțiunii lui Enrico Emanuelli: *O minunată călătorie*.

Ficțiune delectabilă (tradusă excelent de poetul și italienistul Dragoș Vrînceanu). Utopică și nu prea. Călătorie proiectată, dosar al unei călătorii programate; instrucțiuni date unui călător anonim. Proiect, program, promemoria, toate acestea nu sînt decît răsfrîngeri ale mecanismului asupra existenței. Eroul narațiunii nu este nici anonimul înalt personaj care, în numele societății sale, face o călătorie interesantă într-o altă țară, nici vreunul dintre cei cu care va avea de-a face în întreprinderea sa, ci *proiectul Ibi-102*, ce urmează să fie discutat. Nu știm și nu trebuie să știm nimic despre misteriosul proiect. Totul se face, în această „minunată călătorie", spre triumful proiectului Ibi-102. Nici proiectanții din umbră, nici unul din acele servicii anonime care au concurat la realizarea lui, ca și la reușita călătoriei nu sînt eroii fabulei. Mecanismul în sine, sub forma sa cea mai abstractă, aceea a unui proiect, a unei epure, iată eroul micului roman. Povestirea plină de date foarte concrete (știm cîte trepte va avea scara avionului pe care va coborî trimisul, cunoaștem tot soiul de amănunte pe care serviciul de informații al întreprinderii care a lansat proiectul Ibi-102 le-a aflat în ce privește caracterul, moravurile, viciile ascunse și virtuțile publice ale persoanelor cu care trimisul se va întîlni), dar toate nu au decît un unic sens: acela de a pune în lumină acțiunea unui motor ascuns. Totul a fost calculat cu grijă, instrucțiunile sînt precise, ca și cele conform cărora trebuie să funcționeze o mașină delicată. Dar totul: relații umane, obiecte concrete, făpturi, gînduri și emoții, totul este subordonat mecanismului abstract. Cunoașterea oamenilor nu are alt rost decît acela de a-i cuceri, de a-i supune ad majorem gloria mechanysmi.

Enrico Emanuelli se dovedește a fi unul dintre acei scriitori care au găsit calea satirei în confruntarea lor cu lumea contemporană. Lumea lui homo faber? Nici măcar. În micul univers descris de scriitorul italian indivizii sînt foarte activi, dar de muncit nu se muncește deloc. Lumea laborioasă este ascunsă undeva în umbră, iar ceea ce apare pe scena luminată de narator nu sînt decît paiațele robite „proiectului Ibi-102". Nu ne aflăm într-un viitor fals-paradis utopic asemenea celui descris de Aldous Huxley în *Brave new world*. Grotescul satirei lui Emanuelli este acela al reducerii umanului la rigiditatea (aparent elegantă uneori) a marionetei în societatea de consum încurcată în țițele propriei sale tehnologii. Cuvîntul „încurcată" pare nepotrivit cînd ne gîndim la ușurința cu care se trag sforile în umbra acelui univers păpușeresc. Paiațele ce se mișcă aparent automat, fără concursul păpușarului, sînt mișcate de unicul motor abstract al divinității tehnice.

Și, totuși, toate cupiditățile, toate slăbiciunile omului din toate timpurile dau năvală în paginile povestirii lui Enrico Emanuelli. Ele își fac loc, determinate, inhibate, propulsate de mecanica socială. Viciile sînt din toate timpurile. „Aparatul" profită de ele. În pofida acestei viziuni destul de sumbru-cinice, Enrico Emanuelli nu este un mizantrop. Surîsul său, firește, este amar și nu arareori se preschimbă în rînjet sarcastic. Rețetele neomeniei și ale birocrației sînt redate de el cu calmul celui care-și ascunde ironia sub o mască oficioasă. Contestarea ia uneori, în paginile sale, o alură umoristică. Căci nimic mai comic decît a proiecta destinul trăgînd de sforile jalnic sau hilar-eficace ale comediei umane.

Chiar și arta — o anumită artă — modernă își găsește nașul satiric în opusculul lui Enrico Emanuelli. Trimisul participă la reprezentații, se discută despre teatru, apar scriitori și artiști. Ba chiar și propria sa întreprindere satirică își are — voit ori nevoit — imaginea grotescă în narațiunea sa. Căci ce este satira fără un ascuțiș îndreptat — vorba poetului nostru — împotriva duhului însuși al satiricului. Este în paginile scriitorului italian o aluzie la autoflagelarea literar-artistică: „Se va socoti că e vorba de un frumos exemplu de cinism fericit al unei societăți care se batjocorește pe sine și aplaudă cu o bucurie masochistă și cu o aroganță lipsită de cuviință".

Nicolae Balotă

ROMAIN GARY despre HOLLYWOOD

(Fragment din ultimul său volum, **La noapte va fi liniște**)

La noapte va fi liniște (La nuit sera calme), ultimul volum, publicat în martie anul curent, al cunoscutului prozator, ziarist și cineast francez Romain Gary — din opera căruia au apărut pînă acum în românește **Groapa bunei speranțe (Education européenne)** în traducerea lui Geo Dumitrescu și **Prima dragoste, ultima dragoste (La Promesse de l'aube)** în traducerea lui Marcel Aderca — este o carte de confesiuni autobiografice concepută sub formă de întrebări și răspunsuri. Interlocutorul lui Romain Gary în acest lung interviu este François Bondy, bun prieten al autorului încă din anii copilăriei, scriitor și ziarist elvețian, autor în germană a numeroase lucrări tratînd teme ale literaturii moderne.

Spre a înțelege interesul și valoarea de document pe care le poate prezenta o asemenea carte e de ajuns să menționăm cîteva date cu caracter biografic, de pildă faptul că, independent de activitatea sa literară, care l-a făcut cunoscut în lumea întreagă, fiind unul dintre cei mai traduși scriitori francezi contemporani, Romain Gary a fost aviator și diplomat de carieră, instructor de tir aerian la Școala de aviație din Salon în 1939, refugiat în Anglia după înfrîngerea Franței spre a se ralia forțelor de rezistență, sergent, locotenent și căpitan în escadrila „Lorraine" în timpul bătăliei Angliei și al campaniilor din Africa, Abisinia, Libia și Normandia din 1940 pînă în 1944. Lucrează în diplomație pînă în 1961, cînd se dedică exclusiv literaturii și ziaristicii, călătorește enorm și publică numeroase reportaje. Ca cineast, e realizatorul a două filme: **Păsările vor muri în Peru** (1968) și **Kill** (1972). Căsătorit cu actrița Jean Seberg din 1962 pînă în 1970. Autor a 19 volume de proză, dintre care amintim romanele: **Marele Vestiar, Lady L., Rădăcinile cerului** (Premiul Goncourt), **Dansul lui Gengis Cohn, Adio Gary Cooper, Ciine alb, Europa.**

Am ales spre traducere și publicare în numărul de față fragmentul referitor la Hollywood, deoarece ni s-a părut că prezintă un real interes pentru un cerc foarte larg de cititori și întrucît îl socotim caracteristic pentru tonul general al cărții, presărat cu accese de mînie și tandrețe, pentru atitudinea nonconformistă și concepția umanistă a autorului.

M. A.

F. B.: — Ce era Hollywood-ul în epoca lui de glorie?

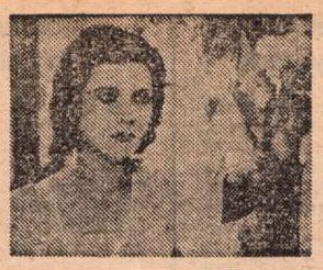
R. G.: — Nu mai era de fapt în epoca lui de glorie, dar n-o aflase încă. În 1947, adică nouă ani înainte de sosirea mea, cînd televiziunea și-a început marșul triumfal, regii Hollywood-ului n-au priceput despre ce e vorba, și în loc să pună stăpînire pe ea, cum ar fi putut s-o facă, întrucît dispuneau de studiouri, de actori, de scenariști, de miile de pelicule din filmotecile lor, s-au comportat ca toți regii cînd revoluția bate la ușă: n-au crezut în ea. S-au pus în situația de a fi lichidați sau înghițiți în zece, doisprezece ani. Dar în 1956 mai puteau încă să facă pe grozavii. Marii patroni ai studiourilor, cunoscuți sub numele de „granguri", se considerau cu toții niște supermasculi, de fapt niște oameni care nu apucaseră să-și lichideze complexele din copilărie.

Rezultatul a fost o supralicitare demență a ceea ce se cheamă **machismo** sub toate formele lui de „putere", putere sexuală, putere a banului, zdrobirea celui slab, dispreț față de slăbiciune, femeia tratată drept obiect de consum curent. În fruntea studiourilor se aflau oameni ca Harry Cohn, Zanuck, oameni cărora nimeni nu le spusese vreodată „nu" de la urcarea lor pe tron. Exista o ierarhie implacabilă. Și n-am asistat niciodată la Hollywood decît la dineuri „orizontale": „granguriі" nu se invitau decît între ei, vreau să spun prin asta că se invitau între ei, ierarhic, după același grad de reușită, de avere, de succes și de putere. Nu se invitau niciodată „vertical": nu întîlneai niciodată un debutant, un nou-venit, un actor, un regizor sau un producător aflat încă în ascensiune, o tînără „speranță". O piramidă în care fiecare etaj era riguros stabilit în funcție de succes, de bani, de reușită. Cu alte cuvinte, vedeai regulat aceleași mutre și întîlneai rareori o tînără femeie nemăritată, deoarece soțiile acestor domni tremurau ca nu cumva vreuna nouă să se bage pe fir și să le sufle vaca de muls legitimă. Cazul cel mai tipic — mă va ierta, sper, că-l pomenesc, fiind vorba de o poveste atît de veche — e cel al Patriciei Neal. Era venită de la New York, din teatru, și, după vreo două filme, se profila ca noua mare vedetă a Hollywood-ului. Din păcate, s-a îndrăgostit de Gary Cooper, și Gary, care era căsătorit, s-a îndrăgostit de ea și a început să vorbească de divorț. S-a petrecut ceva dezgustător. Toate țițele din vîrful piramidei Hollywood-ului s-au coalizat contra Patriciei, iar marii patroni, care își exersau dreptul primei nopți pe sofalele din birourile propriilor studiouri, dar care erau pentru morală, familie și religie, au izgonit-o pur și simplu din oraș.

Există vreo două povești de dragoste care au supraviețuit — cea mai frumoasă dintre toate pentru mine e cea a Katherinei Hepburn și a lui Spencer Tracy, căsătorit și el. Rareori am văzut în viața mea o femeie atît de devotată unui bărbat. A durat douăzeci de ani, și viața le-a fost o lungă primăvară. Cînd, bolnav fiind, Spencer Tracy a acceptat să joace într-un film cu Frank Sinatra, în Martinica, Katherine Hepburn a plecat și ea, să-i asigure bărbatului ei respectarea regimului alimentar.

Dragostea nu prea avea mari șorți de izbîndă într-un mediu în care totul era bazat pe concurența dintre **machos**, pe rivalitățile de putere sexuală și pe fluctuațiile de putere. În asemenea cazuri etalonul de măsură e aventura și banul, iar dragostea n-are ce căuta pe-acolo, e bună pentru cei mici. Mi-aduc aminte de un agent, după o recepție la Danny Kaye, care mi s-a adresat la ieșire, cu un glas tremurat de emoție: „Vă dați seama, era aici marfă pentru treizeci de milioane de dolari spectacolul!" Fiecare „grangur" își avea micul său regat, unde tot ce era străin sau diferit era privit cu ochi

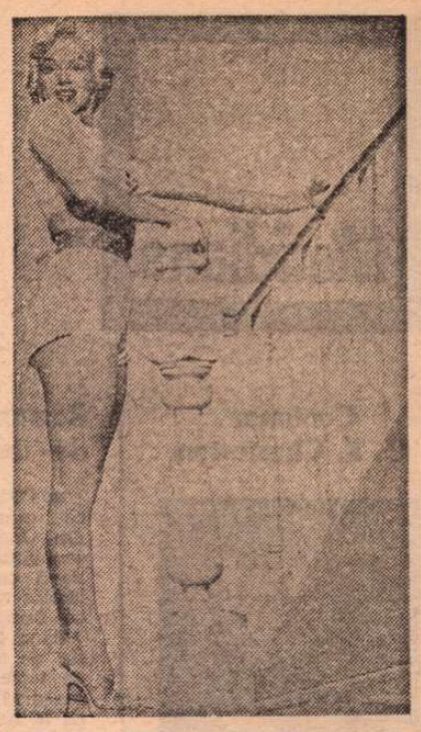
Judy Garland — un sfîrşit tragic



Hedy Lamarr, o victimă a Hollywood-ului

„Adio, Gary Cooper"

John Wayne, un actor ireproşabil, o viaţă de familie ireproşabilă



Era o femeie care nu ştia ce înseamnă să fii **Marilyn Monroe...**

răi, înspăimîntă, pentru că acest mic regat al „eu"-ului se sprijinea pe convenţii de false valori ce puteau fi oricînd răsturnate prin pătrunderea vreunei valori autentice dinafară. În jurul tuturor acestora gravitau agenţii, care încasau zece la sută pentru fiecare contract încheiat şi care urcau preţurile atît de mult, încît provocau adevărate prăbuşiri. Brusc, după un mare succes, agenţii au ridicat-o pe Julie Andrews la cota maximă, un milion de dolari pentru un film plus zece la sută din încasări, iar cînd următoarele ei două filme au înregistrat pierderi, actriţa s-a prăbuşit ca „valoare". Pentru că drama, în asemenea situaţii, e că, dacă ai ajuns la un milion de dolari pentru un film, nu mai poţi accepta opt sute de mii pentru filmul următor, deoarece ar însemna că-ţi scade cota la un nivel inferior, că eşti în regres.

Există în America o lege contra monopolurilor, dar nu contra monopolurilor agenţilor. Exista, de pildă, studioul **M.C.A.**, care avea cele mai mari vedete, cei mai mari regizori, scenarişti, scenografi, iar dacă aveai nevoie de o vedetă, îţi impuneau tot restul şi îţi dictau preţurile, situaţie cunoscută sub **numele de package deal.** Idolatria succesului era acolo năucitoare. Lumea dinafară nu exista, după cum nu existau alte valori decît cele ale **box-office**-ului. Într-o fi Frank Sinatra m-a invitat la el în cerc intim. Se afla acolo un agent celebru, Irving Lazare: imaginează-ţi un genunchi cu ochelari. **L-am** revăzut nu demult şi se ţine bine. E neschimbat: tot un genunchi cu ochelari. Cînd am intrat, m-a privit cu uimire şi m-a întrebat: „Cum se face că v-a invitat ?" Îţi dai seama, un prăpădit de reprezentant al Franţei... În ziua cînd Frank Sinatra a venit pentru cinci minute la o recepţie dată de mine, am fost lansat. Una din amintirile cele mai uluitoare e o vizită a lui Cecil B. de Mille, poate cel mai ilustru dintre toţi fabricanţii de filme cu decoruri de mucava din toată istoria Hollywood-ului, ştii, primul **Ben Hur, Cele zece porunci** şi o mulţime de alte drăcovenii uriaşe... Era un om deosebit de evlavios şi dintre acei hollywoodieni, ca John Ford şi John Wayne, cu o viaţă de familie ireproşabilă. Era foarte bolnav şi dorea Legiunea de onoare. Dar n-o dorea pentru aici. Voia să poarte Legiunea de onoare spre a se înfăţişa cu ea în faţa lui Dumnezeu — nu inventez nimic, mi-a explicat omul cuvînt cu cuvînt, şi era convins, era sincer.

Aş putea, evident, să-ţi vorbesc ore în şir despre Hollywood, pentru că e ceva ce nu s-a mai văzut nicicînd în istoria sacului cu bani, dar o să-ţi rezum totul într-o singură secvenţă. Într-o seară sînt invitat la Bill Goetz, unul dintre cei mai mari producători de pe vremea aceea. Posedă o colecţie de impresionişti extraordinară, inclusiv autoportretul lui Van Gogh plus vreo patruzeci de pînze de Cézanne, Monet, Bonnard, Manet, una din colecţiile cele mai judicios alese, pe care cunoscători din lumea întreagă veneau s-o admire... După dineu, ne instalăm în fotolii, Cézanne, Monet şi Van Gogh sînt trasi în sus, spre tavan, de unde e coborît un ecran, din dreptul autoportretului lui Van Gogh se iveşte un aparat de proiecţie şi ne e servit un spanac înfiorător, **Revolta lui Mannie Stower,** cu Ronald Reagan, pe atunci un actor de mîna a doua la Hollywood, iar azi guvernator al Californiei şi unul din favoriţii republicanilor în viitoarele alegeri prezidenţiale.

F. B.: — I-ai cunoscut pe toţi ?

R. G.: Da. Şi cu toate cîte le-am zis despre ei, mă fascinau, pentru că sînt romancier, şi cînd vezi agitîndu-se sub ochii tăi nişte monştri sacri care cred în tot ce afirmă despre ei agenţii de publicitate, e de-un comic nebun — şi adeseori tragic. Unde mai pui că printre marile vedete feminine mai găseai şi zeiţe care abia ştiau să scrie şi să citească, şi cum dădeau de-un individ care să nu vadă în ele numai un trup sau nişte arginţi, ci o făptură omenească, deveneau emoţionant de umile şi de recunoscătoare.

F. B.: — Ai cunoscut-o pe Marilyn Monroe?

R. G.: Foarte puţin. Am cunoscut-o la Rupert Allen şi la Frank Mc Carthy.

F. B.: — Ce-a fost cu Marilyn ?

R. G.: Era o femeie care nu ştia cum e cazul să te porţi cînd eşti Marilyn Monroe, şi ce înseamnă să fii Marilyn Monroe, şi ce trebuie să faci ca să rămîi Marilyn Monroe. Cînd s-a făcut din tine un „mit", fie că eşti Lana Turner, Ava Gardner, tot Marilyn Monroe rămîi, e vorba de aceeaşi uriaşă parte de irealitate, iar dacă această parte uriaşă de irealitate intră în conflict cu mica parte de realitate nervoasă, fiziologică, psihică din care eşti croit, devii Marilyn Monroe pe de-a-ntregul şi pentru totdeauna, sinucigîndu-te. Unele se apucă de băutură şi se căznesc să supravieţuiască, altele se apucă de băutură şi nu supravieţuiesc. Biata Veronica Lake, care a murit de curînd alcoolizată la cincizeci de ani, fiindcă a rezistat mai mult ca Marilyn Monroe, după ce a fost una dintre cele mai mari vedete ale anilor patruzeci — **Nevastă-mea vrăjitoarea,** filmul lui René Clair, ţi-l mai minte ? — a sfîrşit ca chelneriţă de bar şi apoi a sfîrşit de tot. Mi-era tare dragă. Mă gîndesc adeseori la ea. Lana Turner, a cărei fiică, la unsprezece ani, l-a înjunghiat cu un cuţit de bucătărie pe amantul mamei sale, a supravieţuit şi ea... puţin. Şi Ava Gardner... Au supravieţuit, mai mult sau mai puţin, cu spectrul lui Marilyn Monroe în suflet... În afară de cîteva excepţii, majoritatea venite din Europa, ca Marlène Dietrich, Deborah Kerr, Audrey Hepburn, care au rezistat admirabil, celelalte erau minate sufleteşte, întrucît le fusese răpită identitatea. Trăiau într-o lume fabricată pentru uzul mulţimilor, dar care devenise viaţa lor de fiecare zi. Şi atunci avem o Hedy Lamarr — **Eroticon** şi celelalte — care se apucă să fure de prin magazine. Un Errol Flynn care se identifică cu Don Juan şi care îşi dă duhul la cincizeci de ani de pe urma mitului... Fiul său, Sean Flynn, un flăcău chipeş, a murit ucis în Indochina ca fotograf. Mă întreb dacă n-a murit de-o căutare a autenticităţii...

Copilăria mea a fost marcată de cinema şi n-am uitat nici o vedetă din anii copilăriei. Îmi amintesc îndeosebi de marele Rod la Rocque şi de Vilma Banky, partenera lui Rudolf Valentino. Mi se spusese că mai trăiesc, o pereche liniştită şi fericită. Ei bine, mi-a trebuit un an pînă să-i găsesc: Hollywood-ul n-are memorie, nici un fel de respect pentru el însuşi, pentru opera sa, Hollywood-ul nu e o treabă de durată, e pentru consumul pe loc. Cînd am sosit acolo, decadenţa sărea în ochi. Echipele erau alcătuite din oameni cu o medie de vîrstă de şaizeci de ani: nu era acceptat nici un nou-venit, iar ca să ajungi cameraman trebuia să fii odraslă de cameraman, altfel sindicatul nu-şi întredeschidea porţile. Pe platou, trei machiori: unul pentru faţă, altul pentru trup şi altul pentru mîini. N-aveai dreptul să mişti un fotoliu din loc fără să te adresezi omului însărcinat anume cu deplasarea fotoliilor. Cînd am turnat primul meu film, **Păsările vor muri în Peru,** pentru o firmă americană, mi s-a calculat în buget un procentaj reprezentînd cheltuieli legate de întreţinerea studiourilor firmei la Hollywood... Era greu să nu rămîi trăsnit în faţa unora dintre aceşti potentaţi care domneau în lumea filmului de patruzeci de ani. Era uluitor să-i vezi pe unii dintre aceşti nababi, care aveau în slujba lor oameni geniali, gîndind şi vorbind ca nişte precupeţi de acum o sută de ani. Jack Warner, de pildă. Într-o zi m-am dus la el cu Fabre-Lebret, pentru că Jack încerca cu disperare să-i bage pe gît pentru festivalul de la Cannes o porcărie de film după povestirea lui Hemingway, **Bătrînul şi marea,** întîmplarea pescarului din Gulf Stream care se străduie din răsputeri în lupta cu un peşte uriaş. Jack Warner se simte obligat să ne istorisească subiectul filmului. L-a rezumat în cîteva cuvinte: **„It's the story of a gay who was asking too much"** (e povestea unui tip care s-a lăcomit). Cu alte cuvinte, tot ce reţinuse el era că bătrînul umbla după gologani. Înţelegi, aşadar, că atunci cînd nişte autentici creatori, scenarişti, regizori, actori se află la cheremul unor maimuţoi ca ăştia, cea mai mare grijă a lor e să evite depresiunile nervoase. Mi-aduc aminte de apariţia, pe piaţă, a primelor tranchilizante, în 1956, nişte pilule care se numeau **Miltown.** Ai fi zis că Mîntuitorul şi-a făcut apariţia în oraş. Nu se vorbea decît de asta, oamenii îşi dădeau telefoane pentru a-şi anunţa vestea cea bună, viaţa avea să se schimbe, gata cu problemele, gata cu nevrozele, slavă Domnului !

Fără îndoială că nu există ţară în lume cu mai mulţi şarlatani, şi, evident, în fruntea lor — psihanaliştii. Luam masa într-o seară la David Selznick, producătorul filmului **Pe aripile vîntului,** şi ne vorbea de LSD, pe care psihiatrii îl experimentau pe-atunci pe clienţii lor întrucît socoteau că LSD-ul e o bombă „psihanalitică" care avea să îngăduie psihanalize-fulger. Selznick se întoarce spre mine şi mă întreabă: „Aveţi un psihanalist ?" Îi răspund că nu m-am supus niciodată psihanalizei. S-au uitat unii la alţii şi s-a aşternut o tăcere penibilă: se simţeau prost pentru **mine.** La cîteva zile după masa de la Selznick am primit cea mai frumoasă lecţie de cinema, şi asta de la Billy Wilder. Dintre toţi hollywoodienii, Billy Wilder era cu siguranţă cel mai caustic. Mă dusesem să-l văd în timpul turnării unui film asupra primei traversări a Atlanticului de către Lindbergh, **The Spirit of Saint-Louis.** Pilotul era Jimmy Stewart. E hîţînată de colo-colo macheta avionului zgîlţîit de furtună, nişte aparate aruncă zăpadă... alte aparate strînesc vîntul. Billy Wilder îmi spune: „Uită-te bine. Ăsta e cinematograful ! Ce vezi aici ? Un fals Lindbergh, un fals avion, un fals cer, o falsă furtună şi o falsă zăpadă... Şi pe ecran ce-o să iasă din toate astea ? Un fals Lindbergh, un fals avion, un fals cer şi o falsă viforniţă !"

Cel mai frumos film despre Hollywood rămîne pentru mine **Bulevardul Amurgului** al lui Billy Wilder. Avea într-adevăr o limbă ascuţită. El a lansat faimoasă frază privitoare la Otto Preminger, un regizor cu-adevărat tiranic, ca să nu spun sadic, în timpul filmării, şi care se specializase mai înainte în roluri de nazist: „Trebuie să mă port frumos cu Otto, mi-au mai rămas rude în Germania !"

F. B. — **Ai iubit pe cineva acolo ?**

R.G. — Ce vrei să spui ?

F. B. — **Mă refer la prietenie.**

R. G. — Da. Pe Gary Cooper. Era un bărbat în toată puterea cuvîntului, în înţelesul pe care-l acordă femeile. Blînd. Amabil. Incapabil de ură. Plin de umor şi de modestie. Un mare american.

F. B. — Ai dat unuia din romanele tale titlul Adio, Gary Cooper...

R. G. — Da, şi s-a crezut că e un roman despre cinema. Ceea ce am vrut să spun e: adio, erou american senin, sigur pe tine, pe dreptul tău, sigur de dreptate şi de cauza pentru care lupţi, care pînă la urmă cîştigi întotdeauna, adio, Americă a certitudinilor.

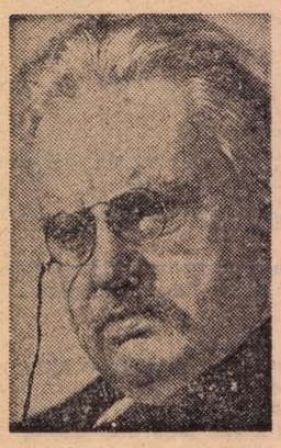
Prezentare şi traducere de

Marcel Aderca

Cea mai frumoasă prietenie: **Spencer Tracy şi Katherine Hepburn**

Meridiane

Centenar G. K. Chesterton



● S-a împlinit de curînd un secol de la nașterea eseistului englez Gilbert Keith Chesterton, recunoscut foiletonist al presei engleze interbelice („Daly News", „Illustrated London News"). Autor al unor reputate monografii (despre Robert Browning, Charles Dickens, Robert Louis Stevenson), G. K. Chesterton a fost, în epocă, considerat un romancier celebru, repurtînd succese cu **The Man who was Thursday** (1908), **The Flying Inn** (1914) și mai ales cu romanele care au impus — pentru multă vreme — un personaj foarte popular, rivalizînd cu Sherlock Holmes, părintele Brown.

Premiul Mac Orlan

● Premiul „Mac Orlan", fondat în memoria autorului romanului **Quai des Brumes**, a fost decernat pe 1974 pictorului André Callot, prieten al lui Pierre Mac Orlan, care a ilustrat **L'Ancre de Miséricorde**, și scriitorului Armel Guerne, autorul romanelor **Danse des morts, Le nuage d'inconnaissance** și **Le temps des signes.**

Romanul canadian de limbă franceză

● Periodicul „Littérature canadienne-française" din Ottawa publică sub semnătura lui André Renaud un studiu despre istoria romanului de limbă franceză din Canada. Aflăm, astfel, că un prim tip de roman e construit pe teme tradiționale și conservă tehnica povestirii la persoana a treia. În romanul de moravuri, modern ca structură, autorul nu-și mai asumă rolul de „demiurg", ci lasă viitorul deschis în fața libertății personajelor sale și le arată întotdeauna „en acte". Povestirea la persoana întîi ne face să descoperim în mod progresiv, în spatele aparențelor, brutala realitate. În romanul psihologic, încă amenințat de abstracție, narațiunea la persoana întîi îngăduie romancierului să facă să coincidă perfect înaintarea acțiunii și cunoașterea personajului. Noul roman canadian-francez se angajează pe un drum pe care, eliberîndu-se de tehnicile și de stilurile tradiționale, încearcă să exprime o viziune personală a realității — ne asigură André Renaud.

Ingmar Bergman la Premiul Italia 1974

● Marele regizor suedez Ingmar Bergman participă la concursul Premiul Italia 1974, întrecere internațională pentru radio-televiziune care se desfășoară anul acesta la Florența, în Palatul congreselor, de la 18 la 30 septembrie. Bergman prezintă, în afară de concurs, baletul **Revolte**, inspirat de desenele și gravurile lui Piranesi și un montaj dramatic intitulat **Reservated.**

„Palma d'oro"

● Japonezul Yoko Sakai a cîștigat Premiul Palma d'oro la Concursul internațional de pian **Città di finale Ligure**, la care au participat interpreți din zece țări. Juriul internațional a decernat premiul secund **ex aequo** unor pianiști din Ungaria (Scilla Schulter) și Australia (Diana Weekes).

Un film-balet după Anna Karenina

● Filmul-balet este un gen tradițional al cinematografiei sovietice, cu foarte mare audiență în rîndul publicului. Anna Karenina va fi adusă pe ecran pe muzica lui Rodion Scedrin și interpretată de marea balerină Maia Plisețkaia, soția compozitorului. Regizor și operator — Margarita Pilikina. Baletul Anna Karenina a mai fost prezentat publicului ca spectacol independent.

Premiul „Beethoven"

● Compozitorul și dirijorul italian Bruno Maderna (m. 1973) a fost distins post-mortem cu Premiul „Beethoven" — fondat de primăria orașului Bonn —, pentru lucrarea **Aura**, compusă în anul 1972.

Muzicologul Marc Pincherle

● Unul din cei mai mari muzicologi francezi, Marc Pincherle, a încetat din viață în vîrstă de 86 de ani (n. 1888) la Paris. Elev al lui Romain Rolland, el a fost redactor șef la publicația „Monde musical" (1925—1927), apoi al revistei „Musique" (1927—1930), iar din 1945 pînă în ultimele clipe deținătorul rubricii muzicale a revistei „Nouvelles littéraires". Cele mai importante lucrări ale sale sînt **Antonio Vivaldi et la musique instrumentale** (1948), **Histoire illustrée de la musique, Le monde des virtuoses**, monografiile **Corelli, Albert Roussel** etc.

„Camera de aur"

● Revista poloneză de specialitate „Film" a acordat, în acest an pentru prima dată, premiile „Camerele de aur", pentru realizări filmice care îmbogățesc tezaurul culturii poloneze. Premiul „Camera de aur" pentru cel mai bun film a fost acordat lui Andrzej Wajda, pentru pelicula **Nunta.** Au mai fost premiați regizorul Grzegorz Królikiewicz — pentru debut — și actorul Ryszard Filipski.

Distincții onorifice au fost acordate celor mai bune filme străine care au rulat în ultima vreme pe ecranele poloneze. Juriul a ales: **Andrei Rubliov** de Tarkovski și **Cabaret** de Bob Fosse.

Jakob Wassermann, un celebru necunoscut

● Așa îl numește cronicarul literar al ziarului belgian „Le soir" pe scriitorul Jakob Wassermann, de la moartea căruia se împlinesc patru decenii (născut la Fürt, în apropiere de Nürnberg, la 10 martie 1873). Cartea sa **Die Juden von Zirndorf**, roman în parte autobiografic, îl face celebru. Redactor al revistei „Simplicissimus", Jakob Wassermann trăiește la început la München, apoi în Austria, unde moare în 1934, cu două luni înainte de Anschluss. Creația sa literară, o vastă serie de romane, e caracterizată de o fantezie deosebită, o rară bogăție de teme și o nestăpînită sete de viață. Lumea germană a epocii 1870 și sfîrșitul primului război mondial este prezentată în profunzime în romanele: **Die Geschichte der jungen Renate Fuchs, Der nie geküsste Mund, Gaspar Hauser, Die Masken Erwin Reiners, Der Wenderkreis, Der Fall Maurizius** etc.

Incunabule la Louvre

● Pînă la 7 octombrie este deschisă în pavilionul **Flore** din Louvre o interesantă expoziție de incunabule și xilogravuri medievale aparținînd colecției Edmond de Rothschild. În marea lor parte de o-

rigine germană, incunabulele — unele de o mare valoare bibliografică, printre care o copie a unui **Apocalips** (de pe la 1440) și o alta (către 1460) după **Biblia săracilor** (1310) — și gravurile expuse, ilustrează nu numai tehnica tipăriturilor de dinaintea epocii Gutenberg, dar constituie adevărate monumente ale culturii și artei Evului Mediu.

Premiu de debut pentru vedete

● Inaugurat în anul 1964, pentru a fi decernat „Unei speranțe feminine a cinematografului, unei tinere vedete, care se face în mod deosebit remarcată în cursul unui an", Premiul Bistingo a fost acordat anul acesta actriței Dominique Labourier. Ea a debutat în 1967, în teatru, într-o piesă de Ionescu. După ce a apărut pe scena teatrului „Odeon", a turnat cîteva filme: **Les Camisards** de Réné Allio, **Beau Masque** de Bernard Paul. Dominique Labourier a fost remarcată de critică cu prilejul recentului festival de la Cannes pentru rolul din filmul **Céline et Julie vont en bateau.** Printre precedentele laureate ale Premiului Bistingo figurează mari vedete ca Mireille Darc, Anna Karina, Marlène Jobert și Marthe Keller.

Boiardo și critica contemporană

● Congresul Boiardo de la Scandiano și Reggio Emilia confirmă vitalitatea unei opere sub aspectul ei istoric, artistic și lingvistic. Volumul omagial, care conține peste 35 de contribuții, demonstrează stadiul actual al cercetărilor despre marele clasic italian. Printre cele mai importante comunicări: **Poezia latină a lui Boiardo** de Emilio Bigi, **Scrisorile lui Boiardo și corespondența din Quattrocento** de Maria Luiza Doglio, **Boiardo și lirica populară din 1400** de Giovanni Bronzini, **Caractere gotice tîrzii în lirica lui Boiardo** de Tissani Benvenuti, **Boiardo liric și bucolic** de Emilio Pasquini, **Structură în „Orlando innamorato"** de Antonio Franceschetti, **Aspecte ale „umanismului cavaleresc" în „Orlando innamorato"**, de Ruggero Ruggieri, **Memoria „Comediei" în „Orlando innamorato" de** Renzo Cremonte, **Scandarea geometrică în „Orlando innamorato"** de Dario Rostelli, **„Orlando innamorato" și „Eneida"** de Ettore Paratore și **Boiardo în drama modernă: „Angelica"** de Leo Ferrero.

Stefan George și versiunea „Die Blumen des Bösen"

● În revista „Poétique", Furst Lilian publică studiul **A Problem of Translation** în care se ocupă de versiunea **Die Blumen des Bösen**, traducerea **Florilor Răului** de Stefan George. După opinia sa, această transpunere germană oferă un exemplu frapant de intervenție abuzivă a traducătorului. Deși cunoștea foarte bine limba franceză și avea o admirație deosebită pentru Baudelaire, Stefan George nu a fost fidel spiritului **Florilor Răului.** El le-a „purificat" prin schimbările și omisiunile făcute, ca și prin tendința de a le abstractiza. În privința limbii, personalitatea lui George este și mai evidentă, fiindcă întrebuințează în această operă de tinerețe toate subtilitățile care vor caracteriza stilul său liric. Desigur, pentru Stefan George, **Die Blumen des Bösen** n-a fost o chestiune de traducere, ci un exercițiu foarte important în formația sa poetică — conclude Furst Lilian.

Am citit despre...

Visul vieții eterne

SPRE paradoxul filosofic. Spre absurd. Spre basm. Spre fantasmagorie. Direcții sfidînd orice constrîngere a legilor naturii și dînd cale liberă invenției literare. Un scriitor de geniu se poate avînta pînă la fantasticul pur, pînă la **Alice în țara minunilor.** Un mare talent va face o reverență glumeață în direcția din care va veni Einstein și va născoci **Mașina timpului.** Trecînd din domeniul conjecturii hazardate în acela al planificabilului, anticipația strict științifică și-a pierdut din haz. De la Jules Verne încoace n-a mai apărut nici un Jules Verne. A porni de la legi cunoscute, a le invoca, a te preface că te bizui pe ele în timp ce trișezi și o iei razna bazîndu-te pe luțeala ta de mînă și pe nebăgarea de seamă a cititorului e o întreprindere tot mai nerentabilă, cu rezultate artistice tot mai incerte.

Prefer subterfugiul care permite imaginației să zburde pe terenul fără margini al neverosimilului sută la sută: trucul inventat de H. G. Wells în **Mașina timpului.** Cele 12 povestiri asamblate de Philip Van Doren Stern în **Cealaltă față a ceasului, povestiri în afara timpului, în afara spațiului** îl folosesc fiecare în felul ei. H. G. Wells însuși propune în **Povestea răposatului domn Elvesham** o rețetă de viață veșnică: în pragul morții, renumitul filosof Egbert Elvesham îl convinge, prin înșelătorie, pe tînărul student la medicină Edward George Eden să-și schimbe numele, poziția socială și vîrsta cu a lui. Studentul se trezește întemnițat în trupul bătrînului care, păstrînd toate apanajele personalității sale remarcabile, s-a mutat într-un trup tînăr și viguros. Stratagema se dovedește însă inutilă: devenit brusc decrepit, Eden (pe care oamenii îl iau drept Elvesham) se sinucide, dar moștenitorul întregii lui averi — Elvesham transformat în Eden — murise cu 24 de ore înainte într-un accident de circulație. Nu aceasta este, deci, rețeta nemuririi. Dar trebuie ea oare căutată? **Nu trec vapoare** de Lady Eleanor Smith ne duce pe insula naufragiaților, unde nu se moare, unde convietuiesc și vor convietui în veci un supraviețuitor de pe „Titanic", un pirat englez cu peste un secol mai bătrîn și alți cîțiva nefericiți pe care oceanul i-a cruțat și care, precum Ivan Turbincă, au pierdut dreptul la moarte, dobîndind în schimb o viață chinuitor de searbădă. Se propune și ipoteza contrară: lui George Pratt, eroul povestirii lui Philip Van Doren Stern **Cel mai de seamă dar,** i se îndeplinește — în pragul sinuciderii — dorința de a nu se fi născut niciodată. Fără el, fără puținul pe care îl făcuse în viață (salvarea fratelui de la înec, în copilărie, căsătoria sa, angajarea sa ca funcționar la bancă), nefericiri insuportabile — are prilejul să înțeleagă — s-ar fi abătut asupra familiei sale și asupra întregului oraș. A refuza „cel mai de seamă dar, darul vieții, darul de a face parte din această lume și de a lua parte la ea", fusese suprema prostie.

Personajele celorlalte povestiri cutreieră dezinvolt — înainte sau înapoi — prin timp, cu „mașini de învățat istorie" (**Chronoclasm** de John Windman) cu „mașinile timpului" produse la scară industrială într-o terifiantă epocă viitoare cînd viața va fi devenit insuportabilă, iar omenirea se va sinucide prin evadarea tuturor membrilor săi în diverse epoci trecute (**Niște vecini așa de interesanți** de Jack Finney), sau chiar cu un fel de perpetuum mobile („o mașină a timpului pe care o readuci tu însuți ca să te ducă în viitor și să se întoarcă să te ia și să te aducă înapoi la tine însuți" sau cam așa ceva), mecanism descris în **...Și iese pe aici** de Lester del Rey. **Bătrînul** de Holloway Horn (pretextul literar al filmului **S-a întîmplat mîine**) și **Zăduf de august** de William Fryer Harvey (un om își vede piatra funerară pe care este înscrisă, ca dată a morții, chiar ziua cînd o vede) propun direct tema clarviziunii, a ghicirii viitorului, în timp ce **Atenție la fata neobișnuită** de J. B. Priestley o tratează invers; transportat la o serată organizată cu jumătate de veac în urmă, un personaj din zilele noastre cunoaște destinul celor în mijlocul cărora s-a trezit. În **Formați 0 pentru operator,** o centrală telefonică răspunde apelului unei femei atît de disperate încît, venind dintr-o vreme viitoare, strigătul ei de ajutor ajunge la oamenii de azi.

Mereu aceeași poveste: jocul de-a nemurirea, respingerea într-o doară a însăși condiției umane, badinaj pe teme în fața cărora o minte normal constituită refuză să mai funcționeze, basmul cel mai minunat pentru că este cu desăvîrșire imposibil, basmul de aur, basmul basmelor, basmul cu apa vie... Pe lîngă ispita călătoriei în infinit, propunerile de călătorii printre stele sînt fantezii sărăcuțe, pedestre.

Felicia Antip

Elsa Morante, un „caz literar"

• Ziarul „Corriere della sera" relatează că romanul **La storia** de Elsa Morante, apărut la „Einaudi" în luna iulie, a depășit tirajul de două sute de mii de exemplare, fapt fără precedent în apariţiile editoriale italiene. Astfel, Elsa Morante a devenit „un caz literar". Scriitoarea italiană a ciştigat Premiul Viareggio în 1948 pentru romanul **Menzogna e sortilegia**, iar în 1957 Premiul Strega cu **L'isola di Arturo**. Se pare că **La storia** a plăcut pentru că e un roman scris într-o manieră accesibilă, un roman liric şi convingător. În general, critica l-a primit elogios, iar scriitoarea Natalia Ginzburg a riscat chiar comparaţia cu **Fraţii Karamazov**. Fapt e că Elsa Morante a devenit cea mai populară romancieră din acest an în Italia.

Juliette Greco

• După un turneu îndelungat în Italia şi Portugalia, Juliette Greco a revenit în Franţa, pentru a participa la sărbătorile prilejuite de aniversarea ziarului „L'Humanité". „Voi încerca să interpretez cîntecele pe care le iubesc. Şi pe cele iubite de public". Juliette Greco intenţionează să se întoarcă la cinema, jucînd rolul principal din pelicula **Lili aime-moi.**

Memoriile pictorului-poet Kokoschka

• Cunoscutul pictor expresionist Oscar Kokoschka — anunţă cronicarul literar al revistei „Erasmus" — şi-a terminat recent **Memoriile.** Pictorul-poet, în vîrstă de 88 de ani, care e în plină vigoare, a declarat : „Ritmul scrisului meu a fost lent, e de fapt ritmul întregii mele vieţi în care am pictat doar cinci sute de tablouri. «Memoriile» mele nu menţionează nici pe Picasso, nici alte nume celebre din lumea artelor, cu care paşii mi s-au încrucişat în această epocă. Eu sînt un insular. N-au fost prea mulţi oamenii pe care i-am găsit interesanţi şi am detestat întotdeauna cercurile şi curentele artistice şi literare. Curentele, mi s-a părut de la început, au fost inventate de traficanţi...".

Un premiu cinematografic pentru poezie

• „Centrul pentru internaţionalizarea limbii engleze" din Filadelfia, a înfiinţat zilele acestea, un premiu original intitulat „Premiul cinematografic Walt Whitman", dotat anual cu zece mii de dolari, care va fi acordat la 28 noiembrie, la New Orleans, celui mai bun film despre poezie. Peliculele finaliste vor fi prezentate la Festivalul de poezie care se va ţine în aprilie 1975, la Cambridge, în Anglia.

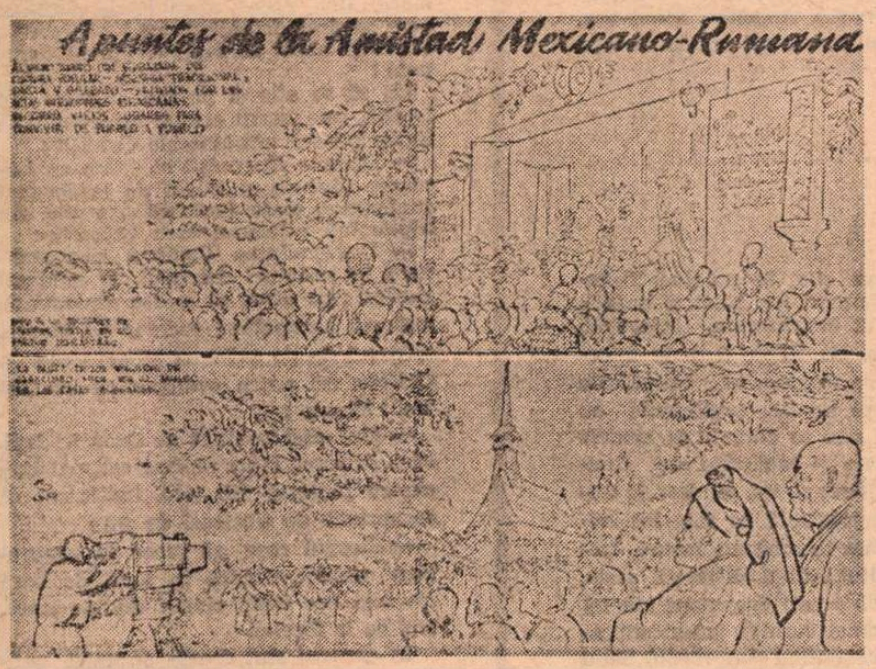
Scrisorile lui Maiakovski

• În Italia au apărut pentru prima oară scrisorile lui Maiakovski (Sugar&co editore), traduse de Laura Boffa şi comentate de Giansiro Ferrata. În majoritate, scrisorile marelui poet sînt adresate actriţei Lilli căreia i-a dedicat şi mare parte din poemele sale. Aceste scrisori de dragoste constituie un document sufletesc de mare sinceritate şi poate cele mai tulburătoare şi incisive mărturii personale din secolul nostru.

Despre Mauriac

• În volumul său **Mauriac ou la passion de la terre,** Bernard Cochon porneşte de la observaţia că „passion de la terre" este pretutindeni sensibilă în opera lui Mauriac. Studiul e divizat în trei părţi : **L'homme du terroir, La terre et la creation artistique, La Thème psychologique et le conflit religieux.** Cochon observă că pămîntul îi conferă întregii sale opere o bogăţie concretă şi o poezie fără artificii. Terasa de la Malagar, pinii, viţa sălbatică, parcul cu bătrînele sale alei, creează o atmosferă specială romanelor lui Mauriac.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI



Ziarul mexican **El Dia** publică în numărul său de duminică, 10 septembrie, o pagină semnată de **Alberto Beltran,** intitulată **Apuntes de la Amistad Mexicano-Rumana,** în care sînt comunicate cititorului mexican aspecte ale vieţii şi culturii româneşti, precum şi succesele înregistrate de un ansamblu mexican care ne-a vizitat ţara.

FOTO-REALISMUL

• ÎN evoluţia relaţiilor dintre fotografie şi pictură, după momentele cînd de concurenţă, cînd de imitaţie, cînd de influenţă, a apărut în 1966 cel al unei insolite colaborări : foto-realismul american. Ce vrea acest curent artistic, cu o viteză de răspindire egalată doar de criticile care i se aduc, şi-aş adăuga — de „malentendu-urile" care se nasc în jurul lucrărilor lui ? Vrea să ofere nişte adevăruri imediat perceptibile, lipsite de importanţă şi deci indiferente despre mediul vizual cotidian al vieţii moderne. O vitrină de restaurant, un parcaj de automobile, o scenă sportivă, un peisaj turistic sînt prezentate într-o alăturare de amănunte redate cu o perfectă meticulozitate, fără nici o ierarhie a accentelor emotive, ca şi cum acele scene sau privelişti ar face parte dintr-o lume pe care n-o trăieşte nimeni, nici măcar artistul care o înregistrează. Lectura realităţii nu este directă, ci intermediată prin tehnica fotografiei, astfel că, atunci cînd respectivul pictor doreşte să înlăture caracterul prea pitoresc pe care uneori înfăţişările vieţii îl au, el manipulează fragmentele fotografice recompunîndu-le într-un ansamblu „distanţat", mai aproape de vis şi preciziile lui înspăimîntătoare, decît de supla lume adevărată. Pe această cale unii foto-realişti exercită de fapt o acerbă critică la adresa vizibilului plat şi uniform, de o banalitate exasperantă, oferit de unele din decorurile confortului modern. Această latură a curentului foto-realist este desigur cea mai vrednică de atenţie, fiindcă poate justifica altfel decît ca o zadarnică joacă eforturile considerabile ale artiştilor pentru a atrage, în pensulaţie, acea prea desăvîrşită şi de aceea falsă obiectivitate în care „scrierea" a dispărut, culoarea şi trăsătura devenind una cu textura pînzei sau hîrtiei, şi dobîndind — ca o ironie în plus — imposibilitatea reproducerii. Expoziţia de la *BIBLIOTECA AMERICANĂ* din Bucureşti ne arată 17 lucrări ale acestei orientări ; printre ele unele semnate de numele celor mai notorii reprezentanţi ai ei : *Ralph Goings, John Salt, Richard Estes.*

Amelia Pavel

Meridiane

Zaharia Stancu în dialog cu cititorii din U.R.S.S.

„TENDINŢA principală definitorie pentru literatura română în ultimul deceniu este adîncirea ideilor ce stau la baza culturii şi literaturii noastre socialiste, care s-a născut sub semnul realismului, al lucidităţii în politică, în viaţa civică, în activitatea educativă, un realism, o luciditate ce mobilizează spiritele. Scriitorii români din toate generaţiile caută să meargă în pas cu progresul rapid ce se observă în construirea socialismului, cu progresul care duce la construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate în ţara noastră", — cu această profesiune de credinţă în numele său şi în numele confraţilor săi întru scris s-a adresat Zaharia Stancu în paginile revistei „Literaturnaia Gazeta" cititorilor sovietici.

Interviul publicat de această revistă, cu prilejul aniversării a 30 de ani de la eliberarea ţării noastre de sub dominaţia fascistă, cel apărut cu aceeaşi ocazie în revista „Voprosi Literaturi", ca şi articolul **Tradiţiile revoluţionare ale literaturii române,** („Literaturnoie Obozrenie"), formează o suită publicistică, un dialog interesant şi substanţial purtat de scriitorul român cu opinia publică sovietică, un dialog în care momentul confesiunii se îmbină cu cel al caracterizărilor generalizatoare, privirile de ansamblu, aprecierile cuprinzătoare, cu mărturiile lirice. Răspunzînd la întrebările criticului literar sovietic, Vladimir Ognev, Zaharia Stancu a vorbit despre afinităţile şi simpatiile sale literare, despre contactele sale cu literatura rusă şi sovietică. Amintindu-şi de anii tinereţii a evocat lecturile din Tolstoi şi Dostoievski, Gorki, din poeţii Blok şi Esenin, din proza lui Leonov, Şolohov, Kataev, Gladkov. „Eu însumi am tradus în anii aceia cîteva poezii din Maiakovski pe care le-am publicat în diferite reviste şi mai ales versuri din Esenin".

Vorbind despre afinităţile cu alţi scriitori, Zaharia Stancu foloseşte expresia metaforică „umărul prietenului" : «Căutînd să înfăţişez viaţa şi sufletul ţăranului român, s-o fac în chip realist, poetic, istoric, individualizat, cu profunzime socială şi psihologică am simţit totdeauna alături de mine „umărul" lui Tolstoi, Gogol, Dostoievski, Gorki şi al atîtor altor scriitori, iar în poezia mea se simte „umărul" lui Esenin. În activitatea mea ziaristică, publicistică, pe care o doresc eficientă, mobilizatoare, critică, exigentă, exprimînd poziţii de clasă, se simte evident „umărul" tradiţiei glorioase, democrate şi comuniste, a presei comuniste ruse. Probabil, adaugă Zaharia Stancu, în activitatea mea de o jumătate de veac se mai simte şi prezenţa altor „umeri", de pildă Balzac nu mi-este cîtuşi de puţin străin». În acelaş timp scriitorul român precizează : „dar oricare ar fi «umărul» pe care mă sprijin în creaţia mea — de altfel cine dintre noi nu s-a sprijinit pe diferite «umere» — în ceea ce am scris se simte totdeauna sufletul poporului român, tradiţiile literaturii române, sufletul comuniştilor români".

Confesiunile privind laboratorul de creaţie, inclusiv lucrările prezente pe şantierul de lucru şi intenţia de a se orienta substanţial pe făgaşul memorialistic, pentru a „da o amplă panoramă a drumului parcurs în viaţă" se împletesc cu aprecierile privind evoluţia literaturii române în decursul ultimelor trei decenii, retrospectivă ce se realizează sub semnul unui firesc prilej de bilanţuri. Schiţînd un tablou general al evoluţiei pe generaţii a literaturii române în acest răstimp şi apreciind în chip deosebit aportul generaţiei mai tinere de scriitori, Zaharia Stancu subliniază că aceasta a „ridicat literatura noastră pe o treaptă ideologică nouă", şi, ca o generaţie „însufleţită de marile evenimente istorice", „a îmbogăţit tezaurul nostru spiritual naţional cu opere remarcabile".

Paralel cu personalitatea publicistului militant, a umanistului şi luptătorului pentru idealurile socialismului, cititorul sovietic a făcut cunoştinţă şi cu altă latură a activităţii lui Zaharia Stancu, rămasă pînă acum necunoscută lui, şi anume cu activitatea poetică. Această misiune şi-a asumat-o revista „Inostrannaia literatura" realizînd un frumos grupaj de poezii din cele publicate de autor în ultimii ani, îndeosebi din culegerile **Sabia timpului** şi **Cîntec şoptit.** Traducătorii Kiril Kovalgi, Iunna Moritz, Lev Berinski au ales spre tălmăcire poezii precum **La fereastră ploaia, Amintirile cele dintîi, De îndată ce am să trec dincolo, Stixul** etc. Grupajul în totalitatea lui realizează imaginea unei lirici filosofice de omenească şi emoţionantă meditaţie, de mare sensibilitate, vibrantă în mesajul ei sincer, sugestivă în imaginile ei simple şi grăitoare. Această primă carte de vizită cu care poetul Zaharia Stancu se înfăţişează înaintea cititorilor sovietici este de natură a stimula interesul pentru ulterioare tălmăciri şi cunoaşteri în profunzime ale universului poetic al scriitorului român.

Tatiana Nicolescu

Zilele filmului polonez

NU vedetele strălucesc, în primul rînd, în selecţia prezentată în cadrul „Zilelor filmului polonez" ; nu prin operele de excepţie se impune suita proiectată pe ecranul „Casei filmului", ci prin atmosfera comună a dramelor născute din meditaţia penetrantă asupra faptului istoric ori cotidian, prin stilul sobru şi romantic în acelaşi timp, ce cheamă din amintire creaţiile maeştrilor „şcolii poloneze" şi ale regizorilor celui de al „treilea cinematograf". Fiecare peliculă are puterea de a evoca o anumită constantă tematică, are forţa de a sublima caracteristicile unei tendinţe, care şi-a dobîndit un prestigiu de prim ordin printre valorile perene ale celei de a şaptea arte.

Ultima luptă, filmul de război semnat de regizorul Bohdan Poreba, se conturează aparte faţă de genul căruia aparţine, nu numai pentru că portretizează un erou real, ci şi pentru că destinul său condenseză tragismul şi noblеţea soartei unui popor, care a refuzat să accepte capitularea în faţa ocupaţiei hitleriste. Exodul şi lupta regimentului de cavalerie se compun în ritmuri maiestuoase, alăturînd o vastă galerie de chipuri umane ; istoria concretă a Poloniei — din toamna anului 1939 pînă în primăvara următoare — se desenează nuanţat în zeci de ipostaze, înmănunchiate apoi, parcă, simbolic în figura legendară a conducătorului. În structura filmică regăsim (sau dorim să regăsim) rezonanţa unor opere de Wajda, a **Lotnei** sau a **Canalului,** pentru că incontestabil personalitatea cineastului domină — în egală măsură — şi memoria spectatorilor, şi pe cea a creatorilor.

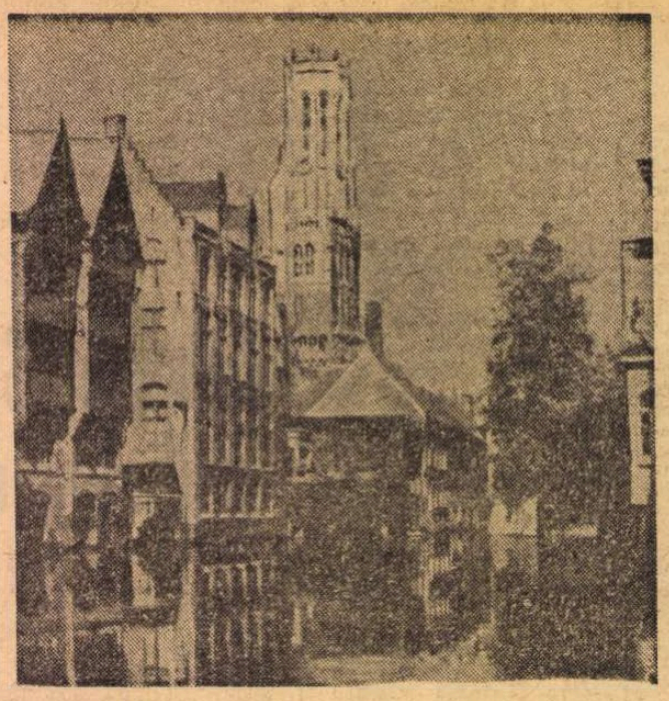
Povestirile narate în cele trei pelicule se înşiruie cronologic, **Ultima luptă, Riul întunecat, Lacul ciudăţeniilor** se ordonează descriind perioade succesive, definind epoci diferite. **Riul întunecat** (filmul primei seri) recompune tabloul sfîrşitului războiului, dramatismul reîntoarcerii către linişte, căutarea contorsionată a noului drum. Violenţa a marcat adînc conştiinţele ; „primele zile de libertate" îşi adună jertfele — calea descoperirii sensului vieţii, procesul înţelegerii, al redobîndirii încrederii, se conturează sinuos. Autorul-debutant, Sylwester Szyszko, reconstituie într-o formulă cinematografică voit modernă, discontinuă, traiectoria unor personaje, care-şi află cu demnitate menirea doar în pragul sfîşietoarei tragedii a distrugerii. Eroul frustrat, modificat de devenirea istoriei, eroul care a trăit intens războiul — psihologie caracteristică multor filme ale „şcolii poloneze" — este aşadar şi protagonistul acestei pelicule. Sinceritatea şi luciditatea, sensibilitatea şi gravitatea relatării evenimentelor trecutului îndreaptă gîndul, din nou, către capodoperele cinematografiei poloneze.

O dezbatere etică despre dragoste şi responsabilitate, despre inefabila metamorfozare a sentimentelor îşi propune şi cel de al treilea film, **Lacul ciudăţeniilor.** Dar povestea imaginată de Jan Batory transcrie romanul Krystynei Siesicka, un roman al contemporaneităţii, al întîmplărilor cotidiene de azi. Unele momente ale disputei dintre generaţii, unele instantanee surprinzînd puritatea adolescenţei non-conformiste sugerează apropierea de anumite secvenţe remarcabile ale altor filme. Căci **Lacul ciudăţeniilor** ar putea face parte dintr-o suită strălucitoare a genului, alcătuită din operele cinematografiei poloneze. Să numim, din această serie cunoscută publicului român, măcar **Inocenţii fermecători, Dragoste la douăzeci de ani** sau **Anatomia dragostei, Cuţitul în apă** ori **Viaţă de familie.**

Ioana Creangă

Itinerar european

Tinerii şi arta



Bruges — Cheiul Rosaire

Bruges

ERAM la Bruges în dimineaţa aceea de septembrie, coborînd din accelератul de Bruxelles împreună cu alţi călători. Printre ei, un tînăr profesor cu ochelari şi barbă roşcată şi elevii săi din Minessota. Îmi sună şi acum în urechi vocea unuia dintre băieţii aceia care păreau cam de aceeaşi vîrstă cu profesorul lor: „Sîntem la Bruges". Catedralele cu turnurile lor măreţe ne-au arătat drumul spre oraş. Veneţia Nordului ne-a primit cu dantelăria ei de piatră, cu ochiuri albastre de apă peste care se arcuiau poduri minuscule, cu fete blonde şi ciolănoase pe biciclete curioase. Soarele se răsfrîngea vesel în ghidoanele lor nichelate. La Bruges, la muzeul oraşului, tinerii americani au amuţit în faţa lui Hieronymus Bosch. Tinerii aceia care nu păreau nici agasaţi de vorbăria profesorului lor, nici dornici ca explicaţiile acestuia să se termine cît mai repede, nici indiferenţi, nici plictisiţi, ci transfiguraţi de o emoţie puternică, năuciţi aproape în faţa lumii de carnaval vesel şi de sumbru priveghi a flamandului. La „Spitalul Saint-Jean", aceiaşi tineri în faţa seraficelor viziuni ale lui Memling. Viaţa Sfintei Ursula (şi a celor unsprezece mii de însoţitoare), aşa cum se desprinde ea din cele şase panouri pictate de Memling (de la sosirea sfintei la Köln pînă la tulburătorul ei supliciu) — e probabil capodopera flamandului. Cît de profundă, de răscolitoare poate fi setea oamenilor de frumos, cît de absurdă ideea că omenirea s-ar putea dispensa de artă, am înţeles privind chipurile transfigurate ale tinerilor acelora din Minessota! Prin urmare, aceasta e Europa! — îşi spuneau ei. Memling îi ajuta s-o înţeleagă. Feţele lor privind „Relicvariul" mi l-au readus în memorie pe tînărul oprit în faţa unui Cézanne la Ermitaj. Au trecut, cred, zece ani de atunci. Nu privea doar un tablou într-o expoziţie, se întîmpla probabil altceva cu el, ceva extraordinar de frumos, de vreme ce nu mă simt în stare să-l uit. Aşa arată chipurile oamenilor, desigur, în momentele cele mai importante ale vieţii lor: atunci cînd stau faţă-n faţă cu moartea sau cu iubirea, atunci cînd întreaga lor fiinţă trăieşte cea mai importantă, cea mai hotărîtoare clipă din viaţa lor. Nu oricine poate privi aşa un tablou (pentru mulţi alţii nu erau pictate pe pînza aceea decît nişte mere pe o farfurie, un ghiveci cu flori şi o fereastră deschisă), şi nu pot decît să-l invidiez pe admiratorul lui Cézanne de la Ermitaj. Ţin minte că o femeie din personalul muzeului s-a apropiat de el rugîndu-l să plece, să privească eventual şi celelalte pînze, părîndu-i probabil ciudată „fixaţia" tînărului. „Nu pot" — a zis tînărul „Îmi pare rău, dar nu pot".

Paris

VESELUL Bulevard Saint Michel, cu Café de Cluny, unde venea Hemingway, sau cu Muzeul Cluny, unde trăieşte „Doamna cu Licornul", aflat în vecinătatea cinematografelor — ce tristeţe! — cu filme pornografice. Pe vechiul Bulevard Saint Miche nu dai numai de tineri care se agită în jurul librăriilor Maspero sau Gilbert Jeune, nu vezi numai tineri care-şi cumpără cu un franc o felie de pepene verde, ci şi tineri care cîntă din Vivaldi. Stau aproape lipiţi de vitrinele care fac reclamă cu obiecte de îmbrăcăminte „Unisex", cu un stativ fragil în faţa lor pe care se poate vedea o hîrtie cu note scrisă cu mîna cam ruptă şi cam mototolită. Poartă amîndoi ochelari şi privesc fix notele, aplecaţi puţin înainte, indiferenţi la lumea din jur. Tinerii trec pe lîngă ei, îi ocolesc oarecum cu grijă, atenţi să nu le răstoarne stativul. Nici nu are prea mare importanţă dacă se opreşte cineva să asculte sau nu. Important e că ei cîntă. El pare a fi un tînăr suedez sau norvegian, foarte blond, bineînţeles, şi uimitor de slab, fata e japoneză cu părul negru tăiat foarte scurt şi cu o mică cicatrice pe faţă. Fata cîntă la vioară, iar băiatul la flaut. Au terminat cîntecul, fac o mică pauză, fata îşi acordează vioara, băiatul scoate dintr-un fel de rucsac un alt instrument de suflat. Nu vorbesc nimic unul cu celălalt şi continuă să nu dea nici o atenţie vînzolelii din jurul lor. Îşi fac semne din ochi unul altuia şi încep din nou să cînte, iar melodia, graţioasă, fragilă, plină de o dulce tristeţe, se poate auzi din nou pe Boul' Mich. Parcă erau heruvimii lui Fra Angelico. Stînd aşa, aplecaţi deasupra portativului, urmărind notele de pe hîrtia aceea murdară...

München

PESTE cîteva zile, în grădina Tuileries, doi francezi, un băiat şi o fată, cîntă vechi melodii franceze la instrumente străvechi, unele mai curioase decît altele. Un negru îi pune întrebări fetei, cu privire la fiecare instrument. Întrebările par a fi profesioniste şi tînărul ascultă explicaţiile cu mult interes. Tinerii încep din nou să cînte şi în spatele lor se profilează zidurile măreţe şi mohorîte ale Louvre-ului. Vechea melodie m-a făcut să mă gîndesc la Colas Breugnon. Pe o măsuţă improvizată în faţa lor, zăresc mai multe instrumente. Fata le schimbă mereu, trecînd de la un instrument la altul... Cred că tinerii aceia, raşi în cap, costumaţi în chip de preoţi brahmani (un fel de cearceafuri filfiitoare nu tocmai curate), americanii aceia care urlau în gura mare străbătînd Bulevardul Saint Germain de-a lungul şi de-a latul, tinerii întîlniţi după aceea la München şi la Viena, nu au nici o şansă. Isteria lor şi sloganurile la modă, repetate în stînga şi în dreapta, în gura mare, mi se par doar atît de inofensive. Pentru că în grădina Tuileries se pot auzi încă vechi cîntece franceze şi în apropierea palatului Cluny (acolo unde frumoasa doamnă priveşte plină de graţie Licornul) „dulcele corn" cîntă din Vivaldi. Marea înţelepciune a tinerilor nu poate decît să ne umple de bucurie şi de speranţă... Iar la München, în faţa unui supermagazin, un băiat cu chitara adună mulţime de oameni în jurul său. Cîntecele sale sînt simple şi foarte triste, oamenii ascultă în linişte, de parcă s-ar afla într-o catedrală. Băiatul acesta cîntă de dimineaţa pînă seara, fără întrerupere, fără să privească lumea adunată în jurul său. Mi s-a explicat că e un tînăr canadian, cîntecele sînt vechi melodii din ţara lui. E un băiat cu părul tăiat scurt, arătînd ca un licean dintr-un orăşel de provincie. E un artist mare, care refuză însă să dea concerte în săli subvenţionate, în ciuda numeroaselor oferte mai mult decît foarte convenabile. Din cînd în cînd ridică privirea spre cei care stau şi ascultă şi în ochii lui poţi citi o tristeţe şi o speranţă nemărginită. Apoi se apleacă din nou asupra chitarei şi continuă să cînte.

Sorin Titel

Sport

Miercurea începe marţi

SCRIU acest articol marţi — deci vă daţi seama că habar n-am de rezultatele pe care le vor înregistra cele patru echipe româneşti angajate în competiţiile europene. Dar, cunoscîndu-le năravul, nu mă voi mira deloc dacă miercuri seara şi joi toată ziua voi vedea un motan atîrnat la streaşina lui Ozon, fiindcă el se află în cel mai mare pericol.

Una sau două din aceste echipe vor promova, probabil, în turul II, dar mai departe nu le văd cu ochiul liber, căci în optimi şi sferturi n-am ajuns niciodată; nu ştiu de ce, poate din obişnuinţă, ne împiedicăm la litruţe: o litră de rom cutare fundaş, o litră de coniac un centru retras la umbră şi aşa mai departe pînă se face seară şi ne mutăm la „Lido" pe terasă unde benchetuim ca o profesoară de recreaţia mare. Hei, dacă s-ar drege fotbalul cum se dreg fotbaliştii cu bere rece la „Berlin" eram de mult campioni europeni!

Ca să se afle şi pe mai departe în treabă, cele patru echipe ar trebui să îndeplinească următoarele condiţii:

— Dinamo Bucureşti să joace cu Leşeanu, Chihaia şi Suciu de la Sportul studenţesc, unde lucrează opt zile din săptămînă prietenul meu Colceriu;

— Universitatea Craiova să promoveze în sesiune deschisă şi studenţi suedezi; pe urmă să le dea diplomă de ingineri horticultori rudelor lui Marcu, trăpaşul de pe extrema stîngă; căci la Craiova cei patru evanghelişti au fost trei: Marcu;

— Jiul să-l împingă pe Ozon în faţă, căci, oricum, Titus rămîne cel mai bun centru înaintaş din ţară, indiferent că se apropie de cincizeci de ani;

— Steagul roşu să joace în unsprezece oameni, fiindcă în lotul de bază nu mai are decît cinci: doi de-acasă, trei de la Steaua.

În general sînt foarte optimist, pentru că în etapa trecută cel mai bun meci a fost Dumitru — Poli Timişoara, care n-au nici-o legătură cu cupele europene. Apropo de Dumitru: de cînd vă spun eu, şi nu mă credeţi, că înjurătura face minuni şi că vorba bună n-ajută la nimic. Drept pentru care îmi rezerv dreptul de-a purta o convorbire în particular cu Cornel Dinu, bineînţeles pe teme filosofice: mai dau eu, mai ia el, că la urma urmei ce-i filosofia decît o ciocnire de idei?!

Şi uite-aşa, optimist şi încrezător, aştept ziua de mîine pe care, la apariţia acestui articol, putem spune că am trăit-o ieri.

Fănuş Neagu

P.S. Tovarăşului Mircea Angelescu i s-a primit demisia din funcţia de preşedinte al federaţiei de fotbal. Regret că i-au fost respinse sistematic idei excelente şi că i s-a primit singura idee proastă: demisia.

F. N.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA: Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 39, joi 26 septembrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

39

Transfăgărășanul — reportaj de Mihai Stoian

(pag. 12—13)

TRADIȚIE și ORIGINALITATE

PARE-SE că tocmai adevărurile cele mai evidente solicită și cele mai frecvente intervenții în favoarea lor, — altfel nu s-ar explica de ce rolul tradiției revine atît de frecvent în preocupările factorilor de cultură. Ca atare, repet ceea ce am mai scris și altădată : raportul tradiție-inovație **reprezintă o constantă care, în felurite ipostaze, definește o originalitate în procesul de dezvoltare a culturii naționale.**

Eminescu este atît de profund original, întreaga lui operă purtînd însemnele celor mai îndrăznețe căutări și valențele celor mai fericite izbînzi ale verbului românesc, tocmai prin aceea că a coborît atît de adînc în trecutul culturii noastre. Cu o nedesmințită credință el s-a impregnat de bogăția folclorului nostru, de prodigioasa eflorescență lingvistică de pe întreg teritoriul patriei, străbătut din adolescență cu pasul drumeției avide de valorile specifice ale perenității noastre; i-a citit pînă la cea mai pregnantă definire a lor pe toți înaintașii (vezi Epigonii**). Și astfel, numai astfel, după o asemenea infuzie organică, implicînd nu doar o simplă cunoaștere, ci o veritabilă osmoză cu tot ceea ce însemna tradiție, opera pe care a zămislit-o i-a conferit prin ea însăși titlul cel mai înalt cu putință în ierarhia spirituală a unui popor : aceea de** poetul național **(titlul sub care-l situează G. Călinescu în a sa** Istorie a literaturii române**).**

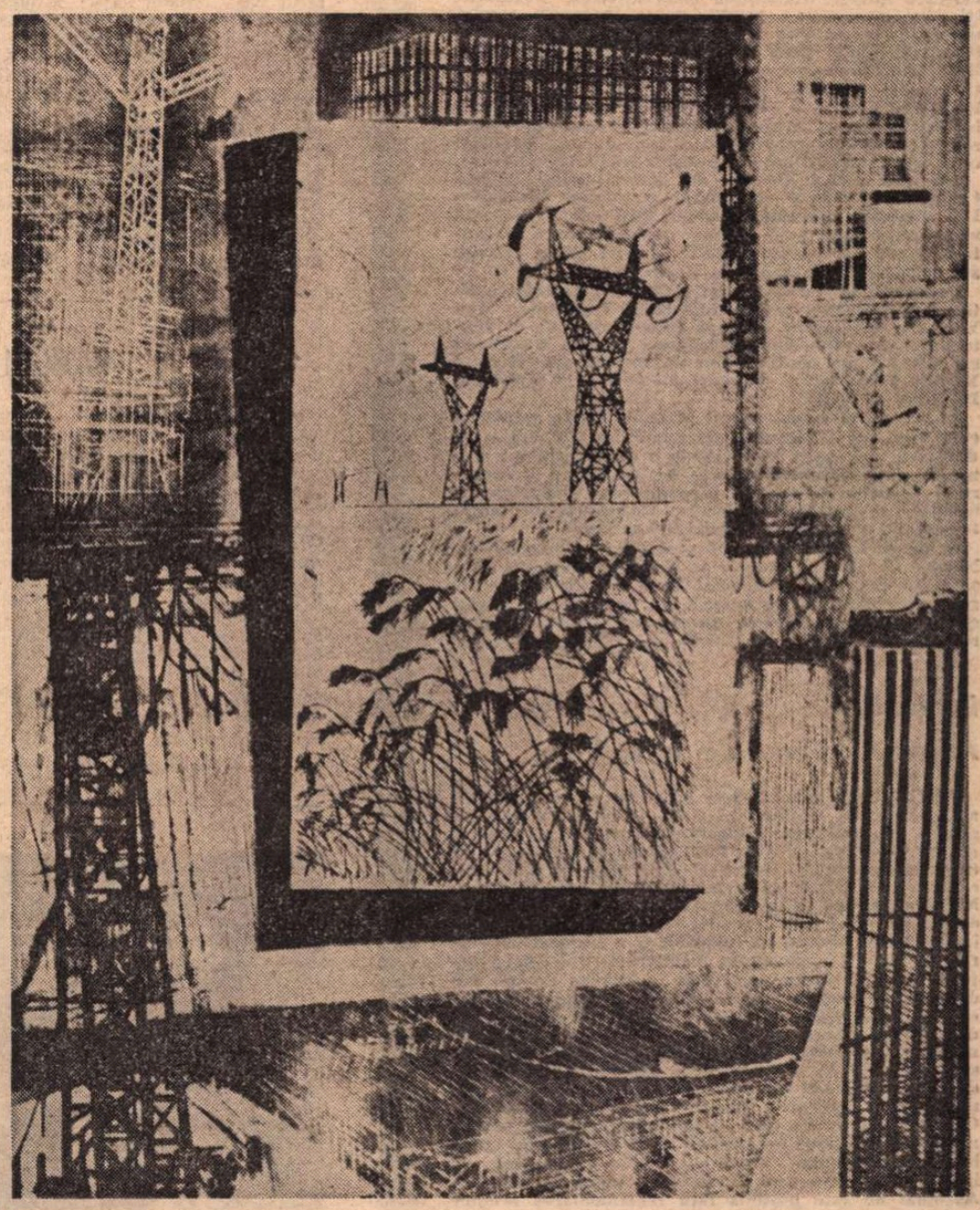
Treapta de originalitate întru arta cuvîntului pe care a creat-o Eminescu a constituit, la rîndu-i, piedestalul solid al dezvoltării întregii noastre literaturi moderne și contemporane. Eminescu a devenit o sinteză, un punct de foc pe spirala suitoare a dialecticii poeziei românești, și vor trece încă secole după secole care, toate, vor înscrie numele, fie ele și de geniu, ale viitoarei poezii înnobilînd în plus viitoarea dezvoltare a poeziei naționale prin situarea compasului de valori pe raza „Luceafărului" său.

În succesiune, Arghezi e mare, nu prin imitare, dar prin conștiința vie a raportării la generatorul eminescian (vezi conferința lui despre Eminescu), conștiință care i-a dimensionat talentul la indicii originalității sale, „argheziene", după cum Sadoveanu nu-și poate (și nu se poate) explica locul lui, de măreață strălucire, în istoria prozei noastre, fără Miron Costin și fără Creangă.

Și cîte alte exemple nu s-ar mai putea încă cita! Nu ca paralelisme peste timp, nu ca reluări în „dulcele stil clasic", ci ca opere de autentică originalitate, dar — toate (vorbind de cele într-adevăr valabile) — avînd un punct de referință, cu necesitate implicat în tradiția creației noastre artistice. Se-nțelege, procesul e selectiv prin însuși faptul că „tradiție" înseamnă un întreg univers, cu multiple meridiane, dintre care în cîmpul magnetic al unui anume moment se situează, în afinitate, talentul celui ce va marca un nou indice de originalitate artistică națională. Acul magnetic al busolei poetice a lui Ion Barbu va merge — pentru un sector al viziunii lui poetice — spre Anton Pann, Cîntecele țigănești ale lui M. R. Paraschivescu vor succeda în experiență, dar nu și fără a-și alia pe Garcia Lorca, Ion Pillat va reitera un Alecsandri al chietudinii pastelistice, dar nu și fără infuziile unui Francis Jammes... În sfîrșit, „clasicismului" — atît de evocat și, pe-alocuri, abuziv speculat, al lui G. Călinescu i se vor putea ușor afla surse generatoare în clasicii antichității pentru poeziile din Lauda lucrurilor**, dar — altfel — cît de contemporan ne este acest „univers", a cărui vibrație poetică nu s-ar putea explica decît în cadrul întregii evoluții a liricii românești!**

Ceea ce nu vrea să spună : „Înapoi la clasici!", sau „Înapoi la tradiție!". Ci : cunoașterea adîncă, autentică, a trecutului nostru literar, identificarea cu și în acest univers**, — ca o condiție primordială a izbînzii în propria creație a fiecărui — autentic — talent. Adică a realizării sale la dimensiunea unicului criteriu care-l poate valida estetic :** originalitatea.

George Ivașcu



Emilia Dumitrescu : **ȘANTIER**

România de mîine

DE la oamenii despre care am scris de-a lungul anilor, am priceput că a fi comunist înseamnă să trăiești în prezent, dăruit cu toate forțele epocii tale, să nu uiți trecutul și să întrevezi viitorul. Și iată — un document de mare valoare, nu numai pentru Istoria Partidului Comunist, ci și a întregii națiuni române, leagă trainic trecutul, prezentul și viitorul, ajutîndu-ne să înțelegem mai bine de unde venim, cu ce ginduri și năzuințe, și spre ce ne-ndreptăm — oameni liberi și uniți, de neclintit în convingerea că ziua de mîine depinde de noi. Proiectul de Program al Partidului Comunist, analizînd drumul în istorie al unui popor îndrăzneț, angajat de secole în lupta pentru eliberare națională și socială, pentru un trai omenesc, trasează acum, — la începutul celui de al patrulea deceniu de libertate —, direcțiile de dezvoltare a României socialiste, pentru ca, prin efortul comun, țara să se situeze din punct de vedere economic, într-un timp relativ scurt, la nivelul statelor celor mai avansate de pe glob.

Constructorii vorbesc azi de „comprimarea" timpului, și tot ei fac dovada că este posibil, datorită experienței cîștigate, să înaintăm într-un ritm sporit. N-am fost niciodată neîncrezători în fața unui început. Dar s-a întîmplat adesea să nici nu bănuim cît de repede se va ajunge la împliniri. Hidrocentrala Porțile de Fier — lucrare de referință pentru ceea ce înseamnă capacitatea creatoare a constructorilor — a fost realizată într-un timp record. Un oraș scufundat, peste care trec azi vapoarele, Orșova, a renăscut, în chip modern, cu largi bulevarde și alei de trandafiri, tot așa, în numai cîțiva ani. Balta Albă-Titan, Drumul Taberei, Colentina cea nouă, adevărate orașe, cu sute de mii de locuitori, au o istorie scurtă. Bicazul, Uricanii, poate și Paroșenii au împlinit douăzeci de ani. Dar Argeșul, Lotrul, Mintia — sînt aparițiitinere. A fost posibil, deci, ca în ani puțini să schimbăm fața acestei țări. Proiectul de Program al Partidului și Proiectul de Directive trasează liniile de dezvoltare a României, pornind tocmai de la ceea ce s-a realizat pînă acum, de la experiența acumulată în lupta cu timpul. Cunoscînd România de azi, nu ne este prea greu să ne-o închipuim pe cea de mîine, România anilor 1990—2000. Documentele de partid insistă asupra necesității unei dezvoltări armonioase a tuturor regiunilor, ceea ce va conduce, firesc, la ridicarea gradului de civilizație materială a întregului popor. Este vorba, deci, de o amplasare rațională a forțelor de producție pe teritoriul țării, de prospectarea și identificarea a noi surse de materii prime și energie. În anii următori, conform indicațiilor cuprinse în Proiectul de Program, în Proiectul de Directive și în Tezele Comitetului Central pentru cel de al XI-lea Congres vor fi puse în valoare toate resursele naturale, în vederea asigurării, într-o proporție sporită, a mijloacelor economiei naționale. Aceasta înseamnă că vom fi mai bogați, iar așezările noastre vor fi mai frumoase. Crearea de noi obiective industriale, a marilor unități agricole pe întreg cuprinsul țării impune sistematizarea teritoriului, a satelor și orașelor, în conformitate cu noile cerințe. În jurul orașelor existente și al celor noi (circa 300—400 noi centre orășenești) vor gravita toate localitățile rurale. Astfel, relația sat-oraș va cunoaște acea reglementare fericită spre care au năzuit atîta vreme locuitorii micilor așezări risipite, izolate, unde chiar dacă se-ntîmpla ceva, nu prea se afla... Iată numai cîteva din motivele care ne îndreptățesc să afirmăm că Programul Partidului Comunist este un program al cutezanțelor noastre, al speranțelor de mai bine ce le purtăm cu noi din secole de istorie revoluționară românească.

Nicolae Țic

România literară

COLEGIUL : Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Primiri la președintele Nicolae Ceaușescu

IN neostenita sa activitate pentru binele public, pentru progresul material și spiritual al țării, pentru promovarea intensă a relațiilor internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit, de la începutul acestei săptămîni, numeroase personalități străine, venite în București. Luni dimineața a fost primită delegația militară chineză de prietenie, condusă de tovarășul Siang Giung-hua, membru supleant al Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, locțiitor al șefului Marelui Stat Major al Armatei Populare Chineze de Eliberare. Cu prilejul întrevederii a avut loc o convorbire care s-a desfășurat într-o atmosferă caldă, tovărășească.

Tot luni a fost primit de președintele Nicolae Ceaușescu ministrul petrolului și chimiei din India, D.K. Borooah, președintele părții țării sale în Comisia mixtă guvernamentală de cooperare economică, științifică și tehnică româno-indiană, a cărei primă sesiune s-a desfășurat, de curînd, la București.

Purtătorul oficial de cuvînt al Departamentului politic al Organizației pentru Eliberarea Palestinei, Abu Yahia, a fost primit în după-amiaza zilei de 23 septembrie și a transmis tovarășului Nicolae Ceaușescu un mesaj și un cordial salut din partea președintelui Yasser Arafat și a celorlalți membri ai Comitetului Executiv al O.E.P.

În aceeași zi a fost primit Mamady Keita, ministrul culturii și învățămîntului din Republica Guineea, conducătorul delegației țării sale la a doua sesiune a Comisiei mixte româno-guineeze de colaborare și cooperare economică, tehnică și științifică. Oaspetele a transmis președintelui Nicolae Ceaușescu un mesaj frățesc din partea președintelui Sekou Touré.

În dimineața zilei de 24 septembrie, președintele Nicolae Ceaușescu a primit pe Nahum Goldmann, președintele Congresului Mondial Evreiesc, aflat într-o vizită particulară în țara noastră. La întrevedere a participat și Armand Kaplan, director al Departamentului relații internaționale al Congresului Mondial Evreiesc.

Lucrările Adunării Generale a O.N.U.

PENTRU următoarele trei luni, Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite va avea în fața sa agenda cea mai cuprinzătoare de pînă acum, formată din 110 teme de discuții. Participînd, ca de regulă, cu toată intensitatea la dezbateri, delegația României Socialiste a contribuit activ la întocmirea ordinei de zi. Ministrul nostru de externe, George Macovescu, unul dintre vicepreședinții actualei sesiuni, a luat cuvîntul în Comitetul general al Adunării și a susținut înscrierea pe agendă a punctului privitor la „retragerea tuturor trupelor străine staționate în Coreea de sud sub drapelul Națiunilor Unite". Ministrul român a arătat că Adunarea Generală poate contribui, efectiv și imediat, la rezolvarea acestei probleme acute, prin recunoașterea necesității urgente a retragerii trupelor aflate sub egida O.N.U. și încurajarea părților direct interesate de a soluționa corespunzător probleme ce ar putea rezulta din aplicarea acestei măsuri pacificatoare. George Macovescu a luat, de asemenea, cuvîntul pentru a susține înscrierea pe ordinea de zi a punctului „problema palestiniană". Guvernul român consideră că instaurarea unei păci durabile și drepte în Orientul Apropiat nu este posibilă fără reglementarea problemei poporului palestinian. O.N.U. trebuie să contribuie, a spus ministrul de externe al României, la recunoașterea drepturilor poporului palestinian la autodeterminare, la eforturile pentru instaurarea păcii și crearea condițiilor necesare ca fiecare popor din această zonă să aibă asigurată independența, suveranitatea și integritatea teritorială, pentru a-și putea îndrepta eforturile către dezvoltarea sa economică și socială.

Din viața internațională

● AGENȚIILE de presă au relatat, de la Geneva, faptul îmbucurător că lucrările Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa au ajuns la faza de finalizare a documentului privitor la colaborare economică a statelor participante, precum și la redactarea definitivă a preambulului. După o substanțială contribuție a delegației române, documentul acesta a întrunit consensul unanim. Se confirmă, astfel, apropierea momentului final, încheierea lucrărilor de la Geneva și trecerea la etapa supremă, a treia, la cel mai înalt nivel, a Conferinței pentru securitate și cooperare europeană.

● Atenția opiniei publice de pretutindeni este atrasă de evenimentele din Cipru, în privința cărora sînt speranțe de revenire la climatul normal, de negocieri, după primele schimburi de prizonieri și începutul reglementării, cu mai firească bunăvoință, a gravelor probleme provocate de refugierea celor peste două sute de mii de ciprioți civili, victime ale acțiunilor militare.

● Din Atena se anunță că măsurile în direcția democratizării vieții publice grecești, între care pe primul plan se situează legalizarea partidului comunist, sînt primite cu legitimă satisfacție de populație. Legalizarea Partidului Comunist din Grecia, după 27 de ani de interdicție, este salutată frățește, cu cele mai calde sentimente de prietenie, de opinia publică românească.

Cronicar

Viața literară

Concursul național de poezie „Nicolae Labiș"

● În zilele de 21 și 22 septembrie a.c. s-a desfășurat la Suceava ediția a VI-a a **Concursului național de poezie „Nicolae Labiș"**. Organizată de Comitetul județean de Cultură și Educație socialistă, această sărbătoare a poeziei tinere a fost închinată celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei de sub dominația fascistă și Congresului al XI-lea al Partidului. Concursul, care se adresează celor mai tineri creatori needitați în volum, a reunit un număr apreciabil de poeți — tineri muncitori, elevi, studenți — din toată țara.

Juriul — din care au făcut parte : **Radu Cârneci, Nicolae Dragoș, Viniciu Gafița, Mircea Radu Iacoban** — președinte —, **Marcel Mureșanu, Ion Nedelea** (redactor la ziarul „Zori Noi" — Suceava), **Corneliu Sturzu, Ion Țugui, Laurențiu Ulici** — a acordat următoarele premii și mențiuni : Premiul I : **Dorin Sălăjan** — student, Satu Mare ; Premiul II : **Ecaterina Fodor** — elevă, București ; Premiul III : **Nicolae Petru** — student, Sibiu ; **Mențiuni : Nicolae Nicoară** — muncitor, Baia de Arieș, jud. Alba ; **Petre Nicolae Marcel** — maistru electronist — Timișoara ; **Ioana Ileana Steț-co** — funcționară — Baia Mare ; **George Mihalcea** — funcționar, Constanța ; **Premii speciale:** Premiul Editurii „Junimea": **Domnița Petri** — elevă Bistrița-Năsăud; Premiul Comitetului județean U.T.C. Suceava : **Virgil Rațiu** — muncitor Bistrița-Năsăud; Premiul ziarului „Zori Noi" : **Vasile Zetu** — învățător, comuna Crucea, jud. Suceava; Premiul Comitetului județean de luptă pentru pace: **Radu Coșna** — muncitor Suceava; Premiul Consiliului județean al pionierilor : **Hreiciuc Didina** — elevă Rădăuți.

Premiile au fost înmînate în cadru festiv, la Casa de cultură din Suceava, după care s-a desfășurat un recital poetic al laureaților.

● La manifestările prilejuite de Ediția a VI-a a **Concursului național de poezie „Nicolae Labiș"**, organizat de Comitetul de Cultură și Educație socialistă al județului Suceava, manifestări desfășurate sub aura versului labișian **„Trăim în miezul unui ev aprins"**, dedicate Congresului al XI-lea al P.C.R., au participat : **Vasile Andru, Arcadie Arbore, Andi Andrieș, Paul Balahur, George Bălăiță, Radu Cârneci, George Damian, Dan Deșliu, Nicolae Dragoș, Viniciu Gafița, Mircea Radu Iacoban, Negoiță Irimie, Aurel Dragoș Munteanu, Marcel Mureșanu, Alexei Rudeanu, George Sidorovici, Constantin Ștefuriuc, Corneliu Sturzu, Ion Țugui, Laurențiu Ulici, Stelian Vasilescu.** Aceste ședințe au avut loc la : Întreprinderea de utilaje și piese de schimb, Fabrica de tricotaje „Zimbrul", Grupul școlar de industrializarea lemnului — Suceava, Liceul „Nicu Gane" — Fălticeni, Căminul cultural din comuna Stulpicani, și s-au bucurat de un deosebit succes.

VASLUI: Festivalul umorului

● În cadrul „Festivalului umorului de la Vaslui" a fost prezent un grup de scriitori, alcătuit din: **Vasile Băran, Constantin Chiriță, Alexandru Clenciu, Ion Dianu, Silviu Georgescu, Mircea Micu, Alexandru Mirodan, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Aurel Storin.**

La Concursul popular de umor au fost înscriși aproape 500 de concurenți din 27 de județe.

Premiile la ediția din acest an a Festivalului au fost decernate echipelor de la Intreprinderea de transporturi București, Casa de cultură din Vaslui, Casa de cultură din Slatina. În secțiunea interpreților individuali s-a acordat premiul I copilului Nelu Norocea dintr-o comună vasluiană, premiul II lui Gheorghe Ionescu din Pitești, iar premiul III lui Petre Tătaru din Fălciu. Alte premii (speciale) și mențiuni au distins prezențele cele mai merituoase. La salonul caricaturiștilor au fost premiate lucrări de Matty Aslan, Anton Avram, Constantin Ciosu, Gheorghe Pînzaru, Valentin Vasiliu și T. Pall. Fiecare laureat a primit cite o medalie (opera lui Cik Damadian) care are pe o parte chipul lui Constantin Tănase iar pe cealaltă titulatura de „Doctor umoris causa".

Unul din punctele culminante ale Festivalului a fost recitalul colectiv de artă comică susținut, cu strălucire, de Draga Olteanu, Ștefan Bănică, Toma Caragiu, Dumitru Furdui, Tudor Gheorghe, Stela Popescu, Dem Rădulescu.

Serile organizate de Centrul de librării București, în cadrul cărora sînt prezentate noutățile editoriale, încep să cucerească un public tot mai numeros. În fotografie, o secvență de la lansarea volumului de poeme patriotice EROICA apărut în Editura Minerva.

Foto : V. Blendea

Șantier

Aurel Martin *are sub tipar la Editura Militară o selecție de studii intitulată* Pro Patria. *Lucrează, pentru Editura Minerva, la o micromonografie* Ion Pillat.

Laurențiu Ulici *a încredințat Editurii Cartea Românească o nouă lucrare critică intitulată* Biblioteca Babel, *iar Editurii Albatros monografiile* Al. Philippide și Montaigne. *Continuă o lucrare amplă cu privire la fenomenul poetic contemporan.*

Dim. Rachici *are în curs de apariție la Editura Eminescu volumul de poeme* Într-un auz de floare ; *la aceeași editură se află depusă cartea de traduceri* Ai acestui pămînt — *culegere de poeme ale tinerilor poeți de expresie maghiară din țara noastră. Volumul de poezii* Teritoriul unui suris *este la Editura Cartea Românească, într-un stadiu avansat.*

Zafira Zamfir *are în curs de apariție la Editura Albatros romanul* Pentru cine cîntă ciocîrlia, *la Cartea Românească romanul* Cînd anotimpurile vorbesc, *iar la Editura Ion Creangă, un volum de basme. Definitivează un volum de poezie pentru Editura Cartea Românească și o culegere de nuvele ; lucrează la romanul* Castelana.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Calendar

● **20 septembrie** — împlinește 50 de ani (n. 1924) **Dumitru Mircea**
● **21 septembrie** — s-a născut (1792) **J. P. Eckermann** (m. 1854)
● **21 septembrie** — a murit (1832) **Walter Scott** (n. 1771)
● **21 septembrie** — a murit (1869) **Arthur Schopenhauer** (n. 1788)
● **21 septembrie** — s-a născut (1874) **H. G. Wells** (m. 1946)
● **21 septembrie** — a murit (1930) **Iosif Nădejde** (n. 1879)
● **21 septembrie** — a murit (1951) **Claudia Millian** (n. 1887)
● **21 septembrie** — s-a născut (1911) **Alexandru Jar**
● **22 septembrie** — împlinește 60 de ani (n. 1914) **Alice Botez**
● **22 septembrie** — s-a născut (1694) **P. C. Chesterfield** (m. 1773)
● **22 septembrie** — a murit (1921) **Ivan Vazov** (n. 1850)
● **22 septembrie** — s-a născut (1838) **Lucia Mantu** (m. 1971)

Nikolaus Schmidt

● La 25 septembrie 1874 a văzut lumina zilei într-o bojdeucă din Mureșel, cătun la malul Mureșului, astăzi parte a Aradului-Nou, Nikolaus Schmidt, cel mai de seamă poet proletar de limbă germană de pe meleagurile noastre. Tatăl său salahorea pe o moară de apă, ancorată de-a lungul riului, iar mama slugărea prin casele boierești ale Aradului. În ciuda dorinței sale fierbinți de a învăța, micului Niklos nu-i fu dat să urmeze decît patru clase, după care a fost dat ca ucenic într-un atelier de mobilă. Suferințele îndurate și umilințele la care fu supus aveau să-i determine orientarea și aveau să stea la baza creației sale poetice.

A debutat printr-un poem social-critic în 1902 în revista „Uj élet", scoasă la Arad de Franz Wolf. Datorită volumului său **Dudelsacklieder. Gedichte eines Schreinergesellen** (Cîntece din cimpoi. Poeziile unei calfe de dulgher, 1909), Nikolaus Schmidt deveni cunoscut și peste hotare, figurînd — între altele — în reputata antologie de poezie proletară „Von unten auf !" (Pornind de jos !, Berlin 1911). Comedia anti-clericală **Der Bär** (Ursul, 1910), reprezentată la Arad în 1911, i-a statornicit lui Schmidt și renumele de dramaturg.

În 1917 Schmidt publică volumul **Der Sturm — und Lehrjahre kleinere Gedichte bis 1913** (Micile poezii ale anilor furtunoși și de ucenicie de pînă la anul 1913), reunind creații de neuitat, între care **Jubellied** (Cîntec de jubilare) dedicat sărbătoririi lui 1 Mai 1913, și **Das Lied der Unterdrückten** (Cîntecul celor oropsiți), care avea să devină punctul culminant și să dea titlul antologiei noastre din 1963, dedicată poeziei muncitorești de limbă germană din țara noastră. În 1919, sub influența evenimentelor, Schmidt scrie piesa istorică **Spartacus.**

Moartea sa fulgerătoare la Budapesta, în 29 septembrie 1930, l-a împiedicat să desăvîrșească manuscrisul volumului său **Wallungen und Wandlungen** (Fluxuri și transformări).

De abia în zilele noastre, creația lui, de o rară vigoare și combativitate, se bucură de atenția și stima ce i se cuvin. În 1969 i-am editat operele alese **Ausgewählte Werke** (Buc.), iar acum îi apare în Editura Kriterion volumul **Nikolaus Schmidt. Sein Leben und Werk im Bild** (N. Schmidt. Viața și opera sa în imagini). Cu ocazia acestui centenar, la Arad i se dezvelește un bust.

Heinz STĂNESCU

PROIECTUL DE PROGRAM
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

O literatură adînc implicată în viaţa noastră

AM călătorit — în ultimii doi ani — de-a lungul şi de-a latul ţării : Arad, Reşiţa, Caransebeş, Buzău, Tîrgovişte, Sfîntul Gheorghe, Botoşani, Covasna, Tîrgul Secuiesc, Iaşi, Braşov, Sibiu, Lugoj, Timişoara, Turnu Măgurele, oraşe pe care le cunoşteam sau pe care nu le cunoşteam, oraşe despre care aveam o anume imagine formată cu unul sau două decenii în urmă, sau oraşe cunoscute doar din cărţi.

Am fost aici în şcoli, instituţii, fabrici şi uzine, am străbătut vechile cartiere şi cele care abia acum se înalţă. Am vorbit cu oameni tineri care acum îşi caută un drum în viaţă, care descifrează viitorul, şi cu oameni cărora li se datorează aceste noi oraşe cu tot ceea ce au ele mai nou, cu tot ceea ce au ele deosebit.

Şi cea dintîi impresie este, bineînţeles, a întîlnirii unei realităţi noi, fundamental noi. Oricum şi la orice am raporta ceea ce vedem şi cunoaştem acum : fie la imagini livreşti, fie la amintiri din copilărie, fie la impresii recente. Oraşele acestea s-au transformat, chiar dacă multe din ele şi-au păstrat arhitectura coerentă, masivă şi armonioasă a trecutului, oraşele acestea s-au transformat, deşi, în unele din ele, case, străzi sau bulevarde vin spre noi cu un stil arhitectonic uneori din ultimele decenii ale secolului trecut, oraşele acestea au devenit altele, cu toate că strădania arhitecţilor şi a urbaniştilor a fost în multe din ele aceea de a nu strica farmecul şi patina lor proprie.

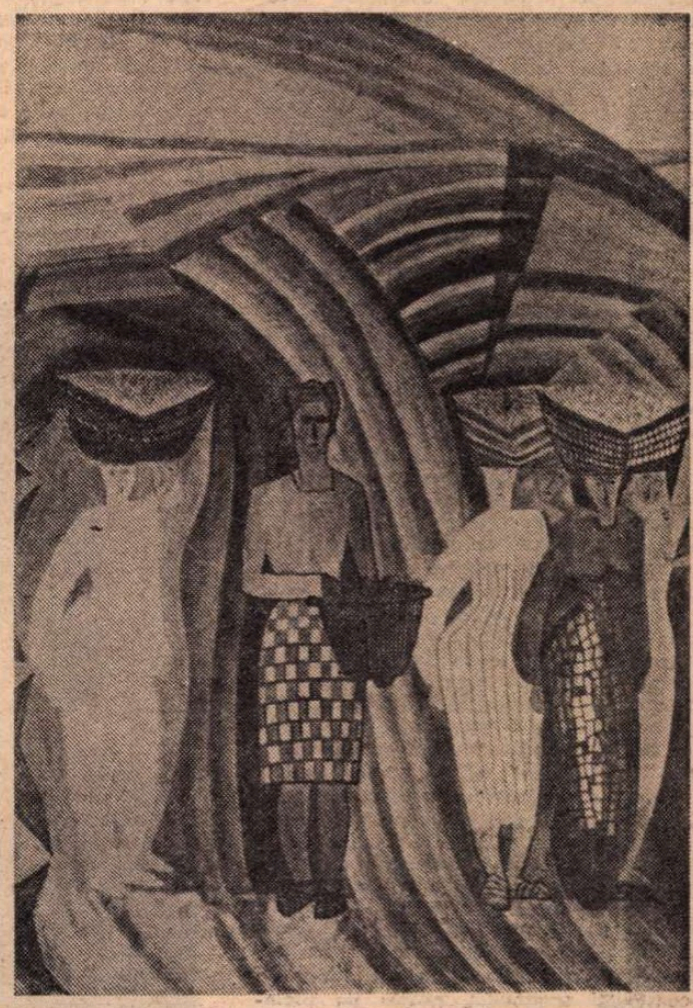
Schimbarea şi transformarea o observi desigur în primul rînd în arhitectonică şi urbanism : Reşiţa nu mi s-a mai părut un uriaş furnal pe lîngă care se aflau cîteva case, imagine păstrată în timpul unei vizite cu ani în urmă, ci un oraş care creşte armonios, care se dezvoltă ca o aşezare gîndită pentru om şi pentru binele lui. Buzăul te primeşte cu bulevardul gării ce-ţi trezeşte nostalgia tîrgului de altădată şi a vieţii patriarhale petrecute la umbra nucilor şi a viţei de vie — dar centrul, dar noile cartiere mărturisesc un alt ritm de viaţă, o nouă orientare a vieţii locuitorilor. Mergi prin centrul negustoresc de altădată al Tîrgovişteі sau pe celebrul bulevard al gării ca să cunoşti un oraş în plină construcţie şi reconstrucţie, unde clădirea de încropeală negustorească, de speculă măruntă este înlăturată pentru blocuri ce dau oraşului o altă faţă, iar existenţei oamenilor un alt orizont şi o altă perspectivă spirituală. Iaşul capătă din ce în ce mai mult ampla respiraţie a unui oraş modern ; magistralele tăiate recent, cu multă îndrăzneală, pun în lumină atît vestigii de artă, cît şi ceea ce s-a ridicat în ultimii ani, dînd spaţiului urban o perspectivă îndrăzneaţă.

Acestea sînt realităţi la îndemîna oricui şi orice turist, în fond, le poate sesiza. Dar, în acelaşi timp, cel care poposeşte măcar şi pentru cîteva zile aici îşi dă seama că această creştere a oraşelor a însemnat mai mult, mult mai mult decît o simplă transformare a peisajului urbanistic. Oraşele noastre au devenit alte realităţi spirituale din care a dispărut complexul provincialismului, al somnolenţei intelectuale, ideea măcinării în gol a timpului. E drept nu putem vorbi încă de o omogenizare a populaţiei, miile şi uneori zecile de mii de navetişti care vin şi pleacă, adaptarea celor veniţi de la ţară sau care ani şi ani de zile n-au avut un domiciliu stabil pun în faţa autorităţilor probleme, uneori, acute, de natură gospodărească, edilitară şi, nu în ultimul rînd, educativă. Probleme de creştere vor exista necontenit şi tocmai de aceea intervenţia scriitorului oferă nu numai prilejul consemnării unor cifre şi a unor date, ci noi dimensiuni umane. Realitatea oraşului nostru nu mai este una de natură statică, el nu mai poate să fie privit prin prespectiva unor elemente cunoscute altădată sau din cărţi. E o realitate vie, dinamică şi diversă şi nu o dată contradictorie. Dar contradicţiile ţin acum de această perioadă de creştere, de adaptare sufletească şi morală, de însuşire a unui stil de viaţă şi a unui mod de a gîndi — ceea ce mi se pare cu deosebire important — de făurire a unei noi conştiinţe.

A acelei conştiinţe socialiste datorită căreia tot ceea ce a prins viaţă aici a fost posibil, datorită căreia Proiectul de Program al Partidului Comunist Român are să prindă viaţă în ţara noastră. Scriitorul român însetat de noul din viaţă, de conflictul autentic, de ceea ce este caracteristic acestei vieţi, aici, în această lume tînără, în această lume entuziastă, care lucrează cu pasiune, care îşi pune probleme şi le dezbate cu mare simţ de răspundere îşi află fără îndoială surse de inspiraţie pentru opere adevărate, pentru opere care să reflecte o lume, dar care să contribuie în acelaşi timp la transformarea şi perfecţionarea ei morală.

Proiectul de Program al Partidului şi Tezele Comitetului Central la crearea unei asemenea literaturi ne cheamă : a unei literaturi active, care să se simtă implicată în procesele majore ale vieţii noastre socialiste.

Valeriu Râpeanu



Maria Popa Georgescu : RECOLTA

Înflorirea personalităţii

POPORUL român are o istorie lungă şi încercată. O istorie a cărei sinteză elaborată în lumina principiilor materialismului istoric constituie ea însăşi o bună parte din proiectul de Program al Partidului Comunist Român.

Dar proiectul de Program nu face numai istoria Trecutului. El ne înfăţişează şi o bună parte din istoria Viitorului poporului nostru.

Nu avem nici un motiv să ne îndoim de acest Viitor. Comuniştii români au dovedit că sînt mari. Visători, dar teribili de realişti. E de ajuns să ne gîndim la faptul că exact acum 50 de ani, în 1924, Partidul Comunist Român a fost interzis. De la înălţimea ei augustă, Republica Socialistă România din 1974 priveşte cu dispreţ pe acei guvernanţi miopi, ridiculi, dar şi răi, care credeau că pot interzice Visul şi Fapta comunistă.

Construcţia comunistă este invincibilă pentru că ea nu edifică doar economia sau structura socială. La baza construcţiei comuniste stă construcţia morală a Omului, înflorirea multilaterală a personalităţii.

Ori dacă condiţia tragică a omului este relativa lui efemeritate, măreţia lui constă în capacitatea sa de a se auto-construi.

Programul de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi de înaintare a României spre comunism constituie un prilej de mîndrie pentru fiecare român.

Mîndrie pentru forţa de care dă dovadă poporul nostru în stare de a-şi construi o patrie liberă, prosperă, în care înfloresc cultura şi dreptatea.

Mîndrie pentru faptul că această construcţie nu se înfăptuieşte în izolare şi egoism naţional, ci se încadrează armonios în lupta generală a socialismului, a tuturor forţelor progresiste de pe glob, pentru o umanitate mai bună, mai dreaptă, mai fericită.

De aceea, cred că proiectul de Program este unul din marile acte care marchează nu numai istoria poporului român.

El este un mare Act Românesc în istoria universală.

Al. I. Ştefănescu

Te văd arzînd de 2000 de ani

Amiezi de august se înalţă-n gînd
cristalele azurului sunînd
şi-a inimii bătaie fără nori
împinge-n sînge aur şi candori.

Pămînt natal, neliniştit pămînt
ce blînd încapi în cel mai sfînt cuvînt,
te văd arzînd de două mii de ani
prin ochii mei de veghe diafani.

Eşti ca o planetă-n care n-au erupt
vulcanii toţi robind pe dedesubt
visînd să mute oseminte vii
pe veci în muzicale galaxii.

Intemeiaţii aştri nu ajung
pe bolţile din sufletul adînc
în frumuseţe zugrăvite-n noi
cu chipuri şi credinţă de eroi.

Beau un izvor, şi crinul moştenit
corola îşi deschide la zenit
văpaia dragostei ningînd mereu
ca o zăpadă în destinul meu.

In visul tău mă rog, şi printre fraţi
plîng fluturii de lacrimă, curaţi,
curgînd în viaţa umbrelor, departe, —

şi mă zidesc în limba fără moarte.

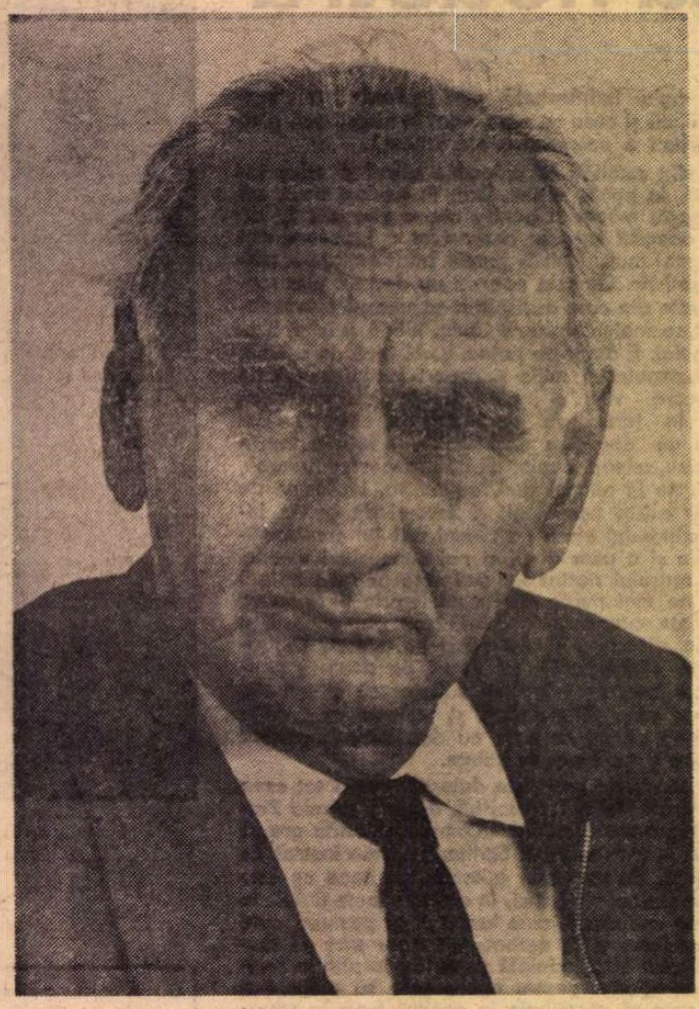
Horia Zilieru

Durata lecturii

CARE e durata unei lecturi ? Ea se încheie, uneori, odată cu ultima pagină a cărții, prelungindu-se, alteori, nelimitat în timp. Textul parcurs rămîne, în al doilea caz, activ, viu, capabil de a reverbera noi impresii, chiar la multă vreme după cunoașterea lui, fermentînd, ca să spunem astfel, continuu în memoria cititorului. Între două lecturi „tipografice", un asemenea text e recitit mental și evident lacunar în ceea ce persistă din el, în reminiscențele fosforescente încrustate în afectivitatea receptoare. Cît de fecunde și intense pot fi, uneori, asemenea „lecturi", imprevizibile și fulgurante ca însăși gîndirea ! Ele pot da, peste ani, soluții neașteptate, oferi interpretări inedite, răsturna certitudini statornicite. Lucrurile se petrec ca și cum o celulă a creierului nostru s-ar fixa cu îndărătnicie pe pagina de mult părăsită, ca și cum pe una din nenumăratele ei direcții mintea ar persevera într-o unică lectură. Citim poate pentru a reciti cîndva în felul acesta...

ÎN PAGINILE puternicei nuvele bogziene, **Moartea lui Iacob Onisia**, transpare, mi s-a părut a descoperi în perspectiva intervalului care a trecut de la ultima lectură pe care am dat-o acestei piese de rezistență a literaturii noastre contemporane, ca într-un filigran delicat, desenul unei povestiri sentimentale prea bine cunoscută tuturor. Stropită, rînduri-rînduri, de lacrimile a nenumărate generații de copii, răspîndită pînă la a reda, suprem omagiu, celebrului ei autor, quasi-anonimatul, ea evocă, cine nu-și amintește, soarta tragică a unei copile sărmane, rămase, în noaptea de Crăciun, fără adăpost și care, pînă la urmă, moare de frig sub ferestrele luminate de sărbătoare ale păturii opulente. Tema : ostracizarea individului în raport cu o comunitate ce-și regăsește coeziunea cu prilejul unei sărbători tradiționale, ca și unele elemente concrete sînt preluate de scriitorul român. În redactarea lui Geo Bogza, însă, povestirea filantropică a lui Andersen se transformă într-o puternică nuvelă militantă. Scrisă în maniera sobră a reportajului — întîmplarea pare decupată direct din realitate, cu o dramatică reținere a tonului — **Moartea lui Iacob Onisia** are în același timp o respirație poematică și solemnitatea unui requiem. Requiem compus la „comanda" doar a conștiinței scriitorului, pentru un proletar anonim, și menit a răsuna, organistic, în larga Vale a Jiului, descrisă ca o grandioasă catedrală. Întreaga nuvelă se sprijină pe două serii de imagini, în chip premeditat paralele și violent opuse. Funcția celei dintîi e de a da o acută sugestie a frigului, a temperaturilor joase, polare. **În Moartea lui Iacob Onisia,** Geo Bogza se arată a fi, în filiație eminesciană, un mare poet al glacialului. Chiar în prima pagină a scrierii ne întîmpină tabloul unei ample și parcă veșnice încremeniri hibernale, al solidificărilor ciclopice, translucide : „În zori, ceața puțină se împrăștie repede și o lumină rece, sticloasă, inunda Valea, încît cerul și pămîntul păreau un singur glob de gheață. Prin limpezimea lui se vedeau coloniile, căzute ca într-un fund de ocean, care înghețase apoi în jurul lor, încremenindu-le. Crăciunul, cu nemișcarea lui totală, împinsese peste noapte Valea spre nord, prefăcîndu-o într-un ținut polar. Părea că totul a înțepenit astfel pentru eternitate".

Tot ce e în stare a întreține și spori senzația recelui tăios este invocat de autor : munții, „asemeni unor temple gigantice, de marmură albă", umbrele „lungi", „mari mase de întuneric", deplasîndu-se „cu o încetineală care înfiora lumea", calotele de gheață ale crestelor, „fața de sticlă înghețată a cerului". Reflectîndu-se în miile de oglinzi ale acestui „peisaj polar", lumina intensifică pînă la teroare sentimentul frigului. Asemeni unui demiurg, scriitorul va împrăștia de aceea snopi de raze reci peste vasta încremenire : „Atunci, deasupra Paringului, răsări luna". Alte împrejurări sau obiecte, indicate sau nu în calitatea lor de producătoare ale frigului, contribuie, de asemenea, la a-i întreține climatul. Așa ar fi, de pildă, **înălțimea** la care rămîne suspendat în miez de noapte Onisia și mai ales cupa metalică (corfa), adevărat reverberator de glacialitate, al cărei prizonier devine. Tot frigul anotimpului și al nopții se adună parcă în pereții acestui sicriu spînzurînd în gol. Cupa de metal reprezintă, în anatomia acestui memorabil cadru bogzian, **inima rece** a unui gigantic



Geo Bogza

organism hibernal. Lucrurile sau încercările menite a tempera acuitatea frigului nu reușesc decît să-i facă și mai intolerabilă prezența : „Căciula veche, dar încă destul de bună, și care îi ținuse întotdeauna cald, părea o foiță subțire de țigară". Micul foc pe care, sus, în corfă — prelucrare a motivului vetrelor de chibrituri consumate în zadar, pentru a obține o iluzorie căldură, de copila dezmoștenită a lui Andersen — eroul izbutește să-l aprindă pentru cîteva clipe, despicînd în așchii, cu toporul (alt element refrigerent) pe care-l avea asupra lui, o bucată de lemn aflată întîmplător în cuva metalică, nu face altceva decît să creeze, privit de jos, o imagine de coșmar. Corfa iluminată efemer i se pare unui bătrîn păstor sărac cu duhul, care o observă, printr-un pur accident, noaptea, tîrziu, un „cazan cu smoală, unul din acelea în care ard păcătoșii, așa cum sînt zugrăvite în tinda bisericii". Martorul înfricoșat rămîne cu convingerea de a fi văzut „o parte a iadului" : „Flăcări roșii mistuiau un om care se răsucea în toate părțile". Într-un fel, bigotul văzuse bine : omul a cărui umbră o zărise zvîrcolindu-se undeva sus, pe cer, deasupra unei guri roșii de jeratic, se afla într-adevăr în infern. Într-un **infern al frigului.**

CEALALTĂ serie de imagini configurează paradisul promis și apoi pierdut al intimității, al spațiului cald, ocrotit. Topografia curentă rai-iad apare răsturnată. Infernul e sus, proiectat parcă pe firmament, iar paradisul jos, pe pămînt, acolo unde oamenii trăiesc și, în nopți ca aceea în care se petrece acțiunea nuvelei, se bucură : „În urmă, Petrila se ducea la fund, părînd, cu zecile ei de lumini, Cloșca cu pui, cînd apune. Dar numai cînd, puțin mai tîrziu, fu deasupra Petroșanilor, lumea izbucni într-o priveliște de basm, pe care nimeni n-ar fi putut s-o creadă aievea. Cu sorcova în mînă, Onisia sta și privea. Cît vedeai cu ochii pămîntul era o mare de jeratic care sclipea neîncetat. Sute și sute de lumini, o adevărată puzderie, străluceau în noapte, pînă departe la marginea munților". Pentru minerul ostenit și condamnat pe neașteptate să moară înghețat în cușca de fier a funicularului de care se folosise pentru a ajunge mai repede acasă, paradisul se reduce la ideea că „toți oamenii se găseau acum în casele lor, la căldură". Imaginea odăii „calde", a „dușumelelor spălate cu leșie", gîndul de a fi „acasă" devin obsedante. Pentru o clipă, o secvență liniștitor domestică se suprapune, ca o halucinație senină, născută dintr-o ultimă speranță, realității teribile : „Simți coada securii, simți bucata de lemn din fundul corfei, și gîndul bun îi veni încet, făcîndu-și loc anevoie prin mintea înghețată. Ridică lemnul în picioare și începu să cioplească așchii din el. Securea suna sec în trunchiul înghețat. Îi dădu apoi o lovitură sigură și-l despică în două. Sub razele lunii putea pare, cum mînuia securea, un gospodar la treburile lui, dacă nu s-ar fi găsit acolo, în locul acela, fără nici o legătură cu lumea". Scena animată, preponderent sonoră a respingerii unei haite de lupi, undeva, la o margine de cătun, pecetluiește ruperea de lume a lui Iacob Onisia. Din loja sa metalică personajul deduce, după zgomote și cele cîteva pete de lumină risipite în noapte, ceea ce se petrece, și întîmplarea, deși familiară, se îndepărtează enorm, iremediabil, dureros. Spectatorul e separat de spectacol printr-un abis. Dacă la începutul călătoriei cu funicularul lui Iacob Onisia i se părea că raiul trebuie să se confunde cu posibilitatea de a survola dealurile dușmănoase pe care era nevoit să le străbată, zilnic, cu piciorul, după înțepenirea corfei pe cabluri paradisul începe să semnifice certitudinea solului. Totul e cu putință și devine parcă facil și plăcut odată ce simți pămîntul sub picioare — și chiar o luptă cu lupii e gîndită cu tentația nostalgică a unui joc copilăresc, de acum înainte imposibil. Asemenea fatidicei cupe de metal, întreaga nuvelă lunecă pe „liniile" celor două serii de imagini evocînd, antitetic, pe de o parte spațiul enorm, înghețat, mușcător, pe de alta spațiul mic, închis, ocrotitor, înălțimea glacială, amețitoare și palma de pămînt ferm. Și asemenea corfei, narațiunea încremenește uneori în mari momente statice. **Moartea lui Iacob Onisia** e un poem al priveliștilor înmărmurite și al tăcerii primordiale. Un excepțional simț al antinomiilor îl obligă pe Geo Bogza să oprească în loc totul pentru a înregistra o cădere și să obțină mai întîi o „liniște imensă" pentru a o umple, dintr-odată, cu un sfîșietor țipăt de moarte (ca în **Strigătul** lui Antonioni) și cu clinchetele alarmante ale telefoanelor.

CHIAR de la apariție, nuvelei **Moartea lui Iacob Onisia** i s-a recunoscut, pe drept, caracterul protestatar, semnificația socială. Acestea rezultă însă, și de aici provine, poate, o parte a forței lor deosebite, dintr-o deliberată îndepărtare de formele prea directe, oricînd la îndemînă. Nu vom întîlni în această scriere, evocînd cu un rar sentiment al tragicului soarta grea a muncitorului în vechea orînduire, nici patroni răi, — dimpotrivă, aproape toți șefii lui Iacob Onisia manifestă bunăvoință față de el —, nici greve reprimate în sînge, nici mizeria promiscuă din **Germinal.** În aparență, eroului nu i se face nici o nedreptate — pentru vina de a fi coborît în mină în stare de ebrietate ar fi fost pedepsit în orice vreme, fiind doar victima unui accident : grăbindu-se să ajungă acasă în noaptea de Crăciun, el nu prevede că funicularul — de care se mai servise pe ascuns și în alte seri —, urmînd două zile libere, s-ar putea opri pentru tot acest interval. Geo Bogza introduce în nuvelă chiar o **temă a destinului :** „pîrghia grea a destinului [...] căzuse [...] peste pieptul, peste viața, peste inima minerului din Aninoasa", temă care, în loc de a estompa aspectul social al întîmplării, îl pune, dimpotrivă, și mai pregnant în evidență. Iacob Onisia ar putea fi privit ca un simplu ghinionist, dar întrebarea — și esența problemei — aceasta este : de ce tocmai asupra lui se năruie nenorocirea ? Se simte o concentrare de rele, dirijată, parcă, de undeva, drept împotriva lui : sărăcia, chiar curată și demnă, munca istovitoare în abataj, corvoada drumurilor — fusese transferat, drept pedeapsă, temporar, de la Aninoasa, unde locuia, la Petrila, în sfîrșit moartea teribilă. În această acumulare de penitențe încheiată printr-un martiriu constă valoarea socială excepțională a nuvelei lui Geo Bogza. Destinul, aici, nu mai e orb : el pare complicele unei societăți nedrepte, lovind tocmai pe cel oropsit. După zile și luni de trudă în mină și marșuri forțate peste coclauri un muncitor „petrece" noaptea Crăciunului pe un ger necruțător, suspendat deasupra prăpastiei, într-o cupă de metal rece ca gheața. Întîmplare sau crimă parcă premeditată, pusă la cale cu o cinică ironie? Felul în care oamenii din Aninoasa întîmpină rămășițele pămîntești ale lui Iacob Onisia pare a răspunde la această întrebare : „fața lor, mai mult decît smerenie, părea stăpînită de sentimentul întunecat, și puțin amenințător, al unui protest dureros și mut".

Valeriu Cristea

Acestui plai mirific

Mă-ntorc de undeva din nord, trudit
De-atîta alb, osificat decor,
Sînt cap-compas în unghiul ascuțit
Al păsărilor ce vîslesc în zbor.

Văd munții mei în arcuire zveltă,
Cîmpiile — chilimuri verzi cu vrăbii,
Larg Dunărea-și deschide calma deltă
Spre marea inundată de corăbii.

Zăresc înaltul țărm din depărtare
Cu vegetații mari, luxuriante,
Cu pomii în explozie de floare
Pe malul lacurilor — briliante.

E totul, parcă, un tărîm de vis
Îmbrățișat avid de bolta clară,
Sculptat în irizări de paradis
Ce izbucnesc din luturi în afară.

Rug, soarele urcînd în panta zării
Îi ține cumpăna luminii trează :
Acestui plai mirific eu mă dărui
Ca astrul care-l binecuvîntează...

Ion Segărceanu

Fantastul Darie

DARIE — s-a spus — este un erou al tenacității și al invincibilității, un erou al demnității colțoase, al demnității smulse și păstrate, cu unghiile și cu dinții. Darie — s-a spus, de asemenea — este un erou al vizualității și al memoriei prodigioase și fidele. Dar marea poezie a cărților lui Zaharia Stancu, fascinația personajului său vine atît de la știința de a fi descoperit o lume nouă — a „desculților" —, de a fi descoperit „lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuiului", de la știința de a revela poezia elementarului, cît și — aș spune — de la monologul interior (dialogul neutru, impersonal), de la jocul de idei și fantazii rostogolindu-se nestingherite în mintea lui Darie, ca și-n atîtea dintre poeziile — mai noi sau mai vechi — ale autorului său, Zaharia Stancu. Darie va afla în mintea sa o lume ce gîndește în basme și vorbește-n poezii. Pentru că el nu transcrie ceea ce aude sau vede, nu se face robul actualității imediate, ci ascultă, înregistrează, și, după ce și-a trecut memoria prin lungi și complicate filtre — un veritabil purgatoriu —, după ce și-a sedimentat-o, purcede la a-i da glas și formă. Conștiința sa precede cu mult ceea ce povestește. De aceea, în fluxul narațiunii, în stilul ei direct, apar de multe ori frînturi de dialog sau gînduri care „amintesc" de o altă discuție, care trebuie (e de presupus) să fi avut loc cu mult mai înainte și despre care pînă aci nu se știa nimic. Introduse direct, fără alte precauții, fără să dea impresia de incidență, aceste fragmente sînt, de fapt, expresia fidelă a ceea ce se petrece în conștiința lui Darie și, cu ajutorul lor, scriitorul și-a croit un stil propriu, un stil — i-aș spune — al **colocviului interior.**

IATĂ, chiar în prima pagină din **Desculț,** vorbind despre bunica lui Darie și despre urechile ei — „ferfeniță pe margini, parcă i le crestase cineva cu foarfeca", scriitorul introduce spontan acest dialog :

„— Mamă, cine i-a crestat bunicii urechile ?

— Nu i le-a crestat nimeni. I le-au tăiat icușarii..."

Că acest dialog o fi avut loc vreodată sau n-o fi avut loc niciodată, nu are importanță ; de reținut este faptul că scriitorul avea nevoie de o introducere pentru a spune că bunica lui purta icușari de aur la ureche și atunci a recurs ad-hoc la acest dialog. Este un scurt-circuit care precipită acțiunea și-i amplifică dramatismul prin șocul pe care îl produce.

În altă parte, Darie se întreabă asupra legitimității amintirilor sale, speriindu-se de o eventuală falsificare a adevărului :

„— Darie, spui tu drept ? Îți aduci tu bine aminte ? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi și trecut o pînză cenușie ? Nu cumva, peste cele ce povestești, arunci pulberea tristeții tale ? Ia aminte..."

Darie se teme că fantazia sa o ia înaintea memoriei. Răspunsul este ferm, categoric ; însă alunecos, seducător :

„...Nimic n-am uitat. Îmi aduc aminte de fiecare fir de iarbă pe care l-am rupt spre a-mi împleti pe deget un inel. Îmi aduc aminte de fiecare fir de păpădie... În i aduc aminte de fluturii... Îmi aduc aminte urmele de bou din care am băut apa ploii în cîmp. Îmi aduc aminte de fiecare vis... Îmi aduc aminte de fiecare sunet pe care l-am auzit, de fiecare cîntec care a răsunat și a plîns în mine, de fiecare pumn pe care atunci, ori mai tîrziu, l-am primit în ceafă, în coaste, în obraz. Ni nic din anii aceia n-a murit în mine. Au murit multe din cele văzute, auzite, trăite mai tîrziu. Dar cum să uit pe mama și pe tata ? Cum să uit pe frații și pe surorile mele ? Cum să uit neamurile noastre și megieșii noștri și satul ? Cum să uit plopii și duzii și salcîmii și corcodușii ? Cum să uit chipurile și faptele oamenilor ? Nu. Nimic n-am uitat..."

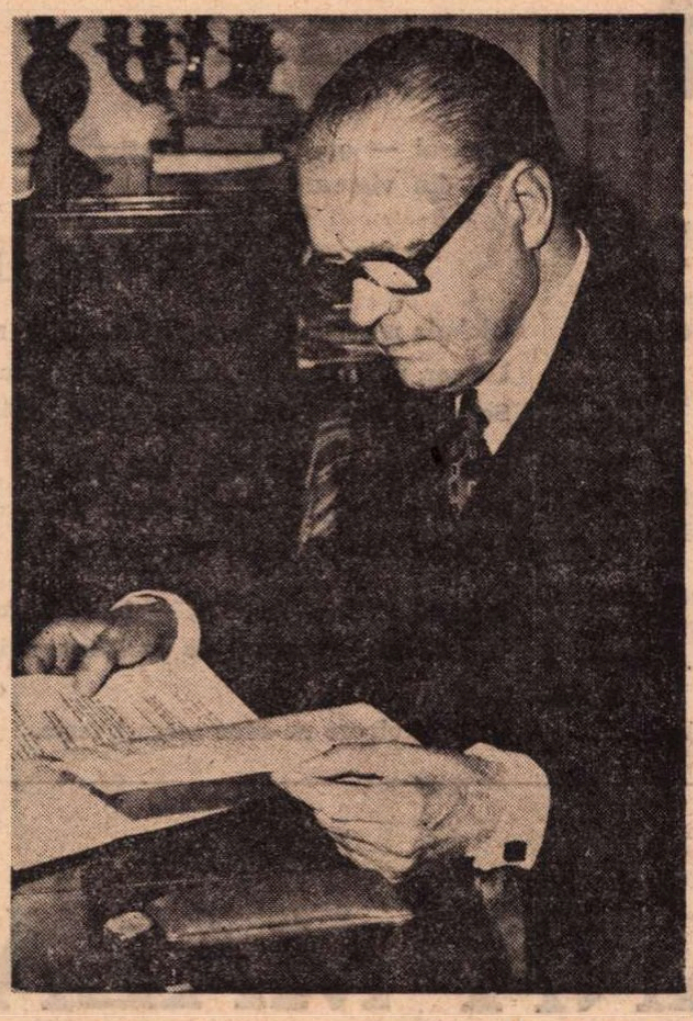
Fragmentul acesta mi se pare semnificativ pentru curba cu volute ample, de largă respirație, ca niște parabole răsturnate, scurtcircuitate însă inopinat ori de cîte ori încearcă să-și ia zborul, a stilului său, pentru antiromantismul și antiretorismul lui Zaharia Stancu. De la afirmații seci, scurte, categorice, Darie alunecă imediat pe panta dulcii reverii : „Îmi aduc aminte"... Anii copilăriei au o nostalgie și o poezie unică, a lor. Dar și durerile lor surde, ca de trăznet : pumnii primiți „în ceafă, în coaste, în obraz..."

SCRIITORUL are știința gradațiilor, ca și pe cea a dozării prozaicului. Recurge la repetiția dureros de liniștitoare („Nimic din anii aceia n-a murit în mine"), repetiție întărită de o antiteză, și aceasta susținută la rîndul ei (mai bine, jostinută, adică scufundată, spre a lumina de jos în sus) de o adversativă prelungită (5 propoziții) în interogație retorică, pentru a ajunge în final la triplă negație („Nu. Nimic n-am uitat..."), la negația clar, abrupt și categoric afirmativă.

Încercînd o metaforă a acestui stil al volutelor care cad, l-aș compara cu zborul unor păsări cărora nu le-au crescut suficient aripile sau care nu au suficient antrenament, cu zborul unor pui de dropie (Nu întîmplător este vorba de stilul unui om de la cîmpie). De aici senzația unui lanț de juxtapuneri.

NIMENI n-a folosit în literatura română atît de mult juxtapunerea ca Zaharia Stancu. Dacă Arghezi a violentat poezia prin insolitul (culoarea) limbajului și al metaforei și prin ruperi de ritm, Zaharia Stancu a violentat-o prin juxtapunere și topică.

Iată, poezia aceea a culesului de



Zaharia Stancu

struguri cu botnițele pe nas, desfășurată pe o claviatură amplă : descrierea strugurilor, a tăcerii care s-a așternut, a buzelor „uscate", a sunetului de clopot care obsedează, a fețelor care au devenit „galbene, aspre, uscate", poezia aceea, zic, a culesului de struguri este din loc în loc săgetată de cîte un fulger :

„Nu te atinge, Tutunule !
Nu te atinge, Trăcălie !
Nu te atinge, Turturică !
Nu te atinge, Ginjule !
Nu te atinge, Darie !
Nu te atinge, Ioane !"

Atenționări fictive, fantazii de-ale lui Darie — ca reflexe — ecou la fraza de imediat deasupra : „Boierul olog ne-a pus, ca la boi, botnițe, să nu ne atingem de strugurii lui". Ficțiuni cu care Darie își „ostoiește" ura și foamea, prin plăcerea estetică pe care o aduce declanșarea memoriei involuntare, provocarea și susținerea repetițiilor, prin bucuria de a călători pe alte spații și prin alte timpuri.

Prin asemenea colocvii fictive ale lui Darie cu sine însuși sau cu alții, prin reactualizarea sau invocarea unor alte unități de spațiu, timp și acțiune, cărțile lui Zaharia Stancu se ramifică arborescent, capătă complexitate, polifonie, cîștigă analiza psihologică a personajelor (în speță a lui Darie, dar nu numai a lui, ci a mai tuturor personajelor pe seama cărora e pus cîte un monolog sau dialog interior). Cît de expresiv este, de pildă, acest dialog :

„— Dacă vînd boii — spune tata — nu mai avem cu ce munci... Pierim.

— Și dacă nu-i vinzi, omule, pierim și noi, pier și vitele. Ceva trebuie să vinzi !"

Scriitorul spusese mai înainte că „S-au sfătuit părinții ce să vîndă", acțiunea a avut loc odată, cîndva și s-a terminat ; dar dialogul de mai sus, la timpul prezent, este introdus direct în scenă, fără nici o pregătire prealabilă. Glasul tatălui se distinge, dar replica mamei are o mare ambiguitate : poate fi glasul ei, dar, mai degrabă, poate reproduce și glasul necesității, glasul providențial al destinului, glasul lui Dumnezeu care se joacă cu soarta etc.

Și tot astfel, mintea lui Darie devine un izvor nesecat de monologuri, dialoguri sau colocvii sarcastice, incantații lirice, mușcături ironice etc. referitoare la, de pildă, cum dă popa colacii la boi și la cai, fără a-și face pomană cu o muritoare de foame, referitoare la pomelnicul necazurilor aduse de ciocoi („—Ne silesc să muncim...", „Ne bat..." „Ne pune botnițe..." „Ne fură la dijmă..." „Ne vinde porumb stricat..." „Ne mănîncă la Crăciun mușchiul porcului..." etc.), la visurile lui Darie de a bate cu pasul drumurile, pe care le-a străbătut cu gîndul etc., etc.

„—Parcă era vorba să nu-ți mai pui întrebări, băiatule cu păr ciufulit ! — se admonestează scriitorul. N-aș fi om dacă nu mi-aș pune întrebări...", răspunde cel ce în altă parte iarăși se întreba :

„—Ți-e frică de moarte, Darie ?
— Nu mi-e frică.
— Ți-e frică de viață ?
— Nici de viață nu mi-e frică.
— Atunci de ce ți-e frică ?"

CONCLUZIA acestor colocvii imaginare ar fi aceasta : „Interrogo — ergo sum". În plan gnoseologic și social, e limpede ce cîștig enorm aduce acest colocviu interior. În plan artistic, o bună doză de spontaneitate și oralitate : dramatizează și în același timp facilitează apariția visului și a fantaziei, împrejmuiește tot epicul cărții cu un nimb imaginar apropiat celui descoperit de Nicolae Manolescu la Mihail Sadoveanu.

Grație acestui colocviu imaginar Darie se abstrage, își fixează cîte o distanță față de ceea ce narează și, în același timp, își topește mai bine gîndurile în valurile amintirilor, contopindu-se cu ele pînă la a le conferi aura lirismului pur sau dîndu-le un aer umoristic, jucăuș, plin de ingenuități.

Un concret dialog cu mama sa, după lectura unei cărți care i-a smuls lacrimi — de exemplu, se dematerializează, pînă la a deveni o diafană perdea de reprezentări inițiatice :

„—Știi ce e trăsnetul ? Cînd e cerul înnorat și nu plouă, iese sfîntul Ilie la plimbare prin nori cu căruța lui. Căruța sfîntului are roți de foc. Și caii sfîntului sînt tot de foc — năluci de văpăi. Copitele cailor, roțile căruței zguduie norii și-i scutură de ploaie. Diavolul se ascunde. Sfîntul Ilie, cu ochii pe el. Îl vede și trage cu săgeata de foc în el. Asta e trăsnetul. Îl nimerește săgeata pe Sarsailă, îi pîrlește pielea. După trăsnet miroase totdeauna a pîrlit. Coși un petic la cămașă duminica, ori bați un cui în perete. Acolo se ascunde iaca-cine. Sfîntul îl ia la ochi, ia foc și copacul trăsnit.

— Dar sare de ce pui pe prag cînd plouă ?

— Numai cînd plouă prea tare, cînd se rup zăgazurile cerului și ploaia cade puhoi, pun sare pe prag. Sarea așezată pe prag domolește ploaia...

— Mamă, crezi tu în toate astea ?

— Toată lumea crede. Au crezut și mama și bunica. Poate că bătrînii știau ei ceva. Dacă știi tu altfel, uite, spune-mi să aflu și eu... Nu-ți mai este teamă de trăsnet ?

— Nu.

— Să nu te adăpostești sub copaci, cînd plouă cu trăsnete și tunete. Trăsnetul cade uneori pe copacii înalți.

— Din pricina lui Aghiuță care se adăpostește și el de ploaie la rădăcina copacului ?

— Ei ! Cu tine văd că n-o mai sfîrșește omul..."

Fără introducere și fără încheiere, fragmentul acesta plutește pe deasupra, ca nuferii pe oglinda apelor. Pentru cîte un citat sau o strofă ca aceasta :

— „Sus stele,
Jos stele,
Umblă vînturi printre ele ;
Umblă neica printre ele,
Umblă și mîndrele mele...", Ion Creangă ar fi folosit sintagma : „vorba ceea". Zaharia Stancu nu folosește nici un cuvînt de legătură. La el, un dialog real, de exemplu, între un bărbat care pleacă la război și soția lui : „—Să ai grijă de fete, Floare...

— Să te întorci sănătos, Tiță..." declanșează, ca o reacție în lanț, ca un ecou, zeci de alte asemenea luări de rămas bun reduse în ultimă instanță la cîte un vocativ : „— Eu plec, Ioană...

— Plec peste un ceas, Mărioară.

— Ilinco...

— Stano...

— Gherghino...

— Catrino..."

Fantazia interioară a lui Darie izbucnește în propoziții simple, „naive", de copil, într-o continuă juxtapunere (care, juxtapunere este de fapt metafora lui Zaharia Stancu).

Și aceasta e și schema poeziei sale de o atît de violentă candoare și mimare a puerilității, asociind prin juxtapunere imagini și gînduri dintre cele mai depărtate : „Tinerețe, cal sprinten, cu aripi, /.../ Tinerețe, urs voinic și îndrăznet, / Tinerețe, ciocîrlie cîntînd".

Aparenta inocență ascunde o mare știință de a scoate poezie din juxtapunerea unor impulsuri incisive ale fantaziei sale. Aici trebuie căutat, poate, „imaginarul" prozei lui Zaharia Stancu

Fănuș Băileșteanu

Sărbătoarea patriei

Să nu se surpe zidul poemului
Se zidesc înlăuntrul lui flori.
Toate florile le cuprind într-un poem închinat patriei.
Iată, vin caii frigului să bată cu fruntea în stele
Semințele vor dormi, visînd orgii de verde.
Ne bucurăm pentru fructele cîmpiilor
Ne bucurăm pentru fructele apelor.
Sărbătoarea patriei se apropie
Sufletul nostru roșu arde în steaguri.

Mara Nicoară

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Această limbă

Această limbă a frunzelor e un dialect
de octombrie. Greierul o ştie, şi tace.
Un rai simulat, un mai-mult-ca-perfect
ecou galopează zgîrcit în prisme opace.

O parte a minţii noastre — dar să nu mai
vorbim...
Contează doar jumătatea aceasta, în stare
să-şi fluture sîngele : un tufiş încă sublim,
o flacără moştenind uscături şi vlăstare.

Această limbă a frunzelor s-a contaminat
de aur şi scrum, de-o magnificenţă avară.
— Stăpîniţi-vă ! spun cocoarele. Aerul e
minat.
O să v-aducem alte cuvinte la primăvară...

Cîntec

Extazul — ah, sîngele nostru
care-n zori asmuţea
o floare zîmbind ca un monstru,
un luceafăr-căţea !

Prin ce uragane de plasmă
alăptate în cer,
de muzici, de arsă mireasmă
în pătule de ger,
am fost despărţit de ţărînă,
fără umbră şi galb,
sfios frămîntînd într-o rînă
aluatul tău alb ?

Extazul — ori Mumele noastre
din viscere : un lup
al negrelor prunduri salmastre,
învierea din trup ;
un puls ca un tropot — începe
undeva : bidivii
izbind auritele cepe
ale Sfintei Sofii.

Din grase comete-n vîrtejuri
fumegînd, spumegînd
aţîrnă ca pepeni pe vrejuri
măruntaie şi gînd.
Extazul — întreg fără parte :
mistuiţi amîndoi
urlăm, şi ne-atingem de moarte,
şi cădem înapoi...

Stella Veneris

Globula noastră, stea de Vineri, după nouă.
Un cor, un zvîcnet — învierea unui mac.
Se-mbracă ochii-ntr-o sfinţenie de rouă.

Strategi cu lente lovituri de tac
rostogolesc elipsa noastră moale peste
oştiri în zale pregătindu-se de-atac.

Intrăm, cu aripi fragede, — în ce poveste ?
O, iată-ne — mîncaţi de nori, scuipaţi pe
cîmp.
Elani şi vipere ne-aduc aceeaşi veste.

Un crin al morţii delirează-n contratimp
cu-mbogăţirea zodiilor. Infuzarea
secundei roşii în genunile de timp
ne-nghite ca un rai fără speranţă. Sarea
a zeci de gulfstreams într-o tidvă n-ar putea
să-şi zuruie mai mătăsos aniversarea.

Dar iată — forfotă de scrum — întîia stea.
Fantoma unui spaţiu pur ne mai colindă.
Delfinul tău e răstignit pe nava mea.

Unde suntem ? Ieşirea-i una : prin oglindă.

ILEANA MĂLĂNCIOIU

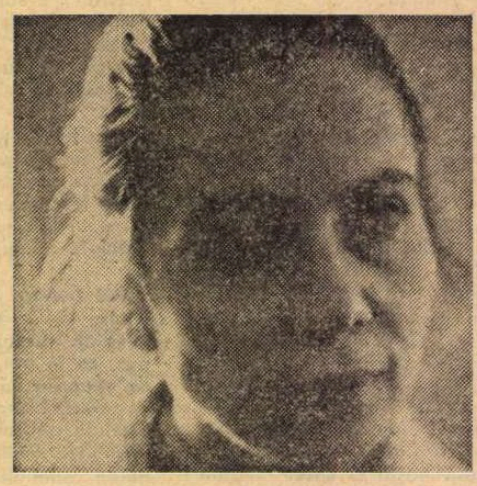
Arată-mi-te acum

arată-mi-te acum căci într-o zi mă vei căuta
şi nu voi mai fi
sufletul meu lepădat de trup ca pruncul
înainte de vreme
va umbla gol pe drumul sufletelor şi nu
va şti
nici numele cu care să te cheme

atunci vei vrea poate să fii carnea mea
trecătoare
şi sîngele meu cald care a fost odată
şi mîngîierea lui urcînd uşor pe şira spinării
ca gîndul către tine de curată

sau vei vrea să fii chinul meu ori suflarea
numită viaţă pe care te-apleci să mi-o iei
cum pasărea lăsată anume la mine în palmă
ia în tăcere bobul său de mei

sau vei vrea să fii chipul lui din orbita mea
pierit sub ochiul tău care mă va orbi
în însăşi clipa în care cred că mă-ndrept
către tine
arată-mi-te acum căci într-o zi mă vei căuta
şi nu voi mai fi



Se-nchide vremea

se-nchide vremea nu văd zăpezile de sus
o ceaţă albă face să văd doar lîngă mine
miroase-a lemn de brad şi a răşină arsă
un înger mă păzeşte de frigul care vine

îi văd pe zidul umed aripele lăsate
m-am învăţat cu ele, le ştiu pe dinafară
sînt liniştite însă apasă greu de parcă
ar fi ieşit din tîmplă şi-ar vrea să intre iară

închideţi-vă gînduri în voi la fel cu cercul
acestei lumi din care încerc să vă adun
fiţi tari pentru o vreme şi nu-l lăsaţi să intre
în rîndurile voastre pe îngerul cel bun

vreau să îi simt aripa întinsă-ntr-adevăr
deasupra capului ca pe o sabie
şi-o clipă să-i simt inima bătîndu-mi
în palmă, ca la puii de vrabie

Dar cine să se plîngă

noaptea a căzut peste vale o ceaţă deasă
ne intră încet pe oasele goale
ca o şopîrlă verde dar cine să se plîngă
cînd nimeni nu mai poate să se scoale

parcă sîntem undeva foarte aproape de tine
şi tu însuţi ne spui dulcele meu domn
că trupul nostru nu este decît un coşmar
al sufletului care se zvîrcoleşte-n somn

Breviar

Umorul lui Ion Ghica

CERCETÎND mai de demult limba literară a lui Ion Ghica, remarcam că s-ar putea studia o gamă întreagă a umorului său, de la sfătoşenia bătrînească la ironia intelectualizată şi la sarcasm. Această impresie mi-a fost confirmată la lectura masivului volum de **Scrisori către Ion Bianu**, vol. I, ediţie îngrijită, cu prefaţă şi note de Marieta Croicu şi Petre Croicu, în Editura Minerva, Bucureşti, 1974, in-8°, XXVII + 652 pagini.

În calitate de preşedinte al Societăţii Academice Române (curînd apoi Academia Română) şi la recomandarea secretarului ei, G. Sion, Ion Ghica îi dăduse lui Ion Bianu, la începutul anului 1879, delegaţia de bibliotecar şi arhivar al Societăţii, ca la data de 4 iulie a aceluiaşi an să-l numească în funcţia de „arhivist bibliotecar al Academiei Române". Ion Bianu era atunci un tînăr de 23 de ani. Pînă la sfîrşitul vieţii lui (1935), el a condus Biblioteca Academiei Române, făcînd din ea un adevărat focar de cultură naţională şi înzestrînd-o, înainte de a-şi încheia zilele, cu actualul ei local. Acordîndu-i încredere deplină, Ion Ghica îi încredinţa de la Londra, în 1881, unde fusese numit ministru plenipotenţiar al ţării, creşterea fiului său, Nicu, care era „cam indolent" şi avea „trebuinţă de cineva care să-l stimuleze". De altfel, singurele umbre care trec peste fruntea corespondentului, în deceniul funcţiei sale diplomatice, le-a datorat acestui tînăr recalcitrant, care dorea să se căsătorească înainte de majorat şi de a-şi fi isprăvit studiile şi care uita să ureze bunului său tată tradiţionalul „la mulţi ani" cu prilejul lui 1 ianuarie 1885. Altminteri, nota dominantă a celor 71 de misive în interval de cincisprezece ani este familiaritatea, nuanţată cu voie bună şi umor tonic. Ion Ghica era în fond un om de acţiune, plin de optimism şi de vitalitate. Lui îi datorează Biblioteca Academiei Române iniţiativa atît a instituirii Depozitului legal (adică a obligării tuturor tipografiilor de a-i trimite acesteia un număr de n exemplare din orice imprimat, de la simpla foaie volantă, la carte şi periodic), cît şi a unei proprii clădiri. Ca şi Dimitrie A. Sturdza, care a acordat aceleiaşi mari instituţii tot sprijinul şi aproape totalitatea variatelor lui colecţii, Ion Ghica a fost permanentul ei protector şi statornicul prieten al lui Ion Bianu, care în interval şi-a făcut prin străinătăţi pregătiri de specializare şi a devenit un excelent arhivist şi biblioteconom, editor de texte vechi şi istoric literar.

CÎND nu schiţa un simplu bilet, într-o chestiune de interes, Ion Ghica îşi dezvăluia o bună dispoziţie şi un spirit inventiv de asociaţie de idei, trecînd de la una la alta, pe nesimţite, cu un grăunte de nelipsit umor, ca în acest paragraf din scrisoarea de la „14 genarie 1882" :

„Nu am reuşit în ambasada mea pe lîngă Hasdeu, dar poate că el ştie mai bine. Şi în Sicilia era un singur dascăl, Pitagora, cum este Ascoli la Florenţa şi Zamolx a învăţat carte bună şi s-a făcut nemuritor. Mă tem însă că aci să nu fi fost şi niţică pasiune amestecată din partea filologului nostru. Conservatorul de muzică, care este vestit în Milan, poate să-ţi fie şi el de mare folos. Şi Pitagora era muzic, dar nu am citit nicăiurea ca Zamolx să fi furat ceva de la dînsul într-această ştiinţă de ureche ; dar aproposit de Ureche, aud, dacă [sînt adevărate] cele zise de amicul său Ventura în ziarul **Indépendence**, că se duce de la minister. Nu ştiu pînă la ce punct o fi reorganizat **Instrucţiunea poporului român**. Ştiu însă că a consumat multe lemne în locomotive făcîndu-se cunoscut şi admirat în toate unghiurile ţării".

Resentimentele neînţelegerilor dintre paşoptişti se dau în vileag în paragraful următor, cînd Ghica persiflează inaugurarea statuii lui I. Heliade Rădulescu :

„Nu am asistat la inaugurarea statuei lui Eliad, dar am citit că, mai puternici decît papa, Hasdeu şi Maniu l-au canonizat, sau, ceva mai mult, l-au făcut Mamamuşi sau Iehova. Bietul Văcărescu, de ar fi trăit, l-ar fi apostrofat după piedestal cu cuvintele :

Prea mult te umfli-n pene
Cocon Balsamigene
făcînd ca Floricela,
ca să nu te vezi acela
pe care toţi te ştim".

Disensiunile din sînul Academiei, care puseseră în primejdie însuşi postul lui Bianu, în 1883, îi dictează lui Ghica referinţa, în legătură cu iuţeala veacului, la coridele spaniole :

„Spune-mi ce se mai face pe la Academie, recuperat-ai postul ? Cum s-a terminat conflictul cu secretarul nostru, îmblînzitu-s-au oamenii, căci iute e secolul, mai ales că alguazilii s-au învrăjbit cu toreadorii şi acestea toate pentru banderole.

Toate depind de atitudinea ce va lua regele Alphonso cu regimentul său de ulani, pînă atunci să cîntăm în cor «Torreador, Torreador pensa che l'amor t'aspeta» [urmează un portativ] ce diable d'amour il n'en fait pas d'autres.

Scrie-mi cîte o dată şi spune-mi cum se învîrteşte Academia".

Primind răspunsul cu informaţiile cerute, Ghica îşi menţine tonul glumeţ, făcînd haz în acest fel :

„Va să zică, în biroul sau mai bine în oficiul nostru academic, după cum îmi spui, a fost groasă şi lată. Să vedem cum o să sfîrşească, căci urma alege, cum zice Shakespeare : orce se sfîrşeşte cu bine e bine. Mă miram eu ca să se zbîrlească lucrurile în Spania şi să nu se resimtă în Academia noastră" — nu fără a trece la reflecţii mîhnite :

„Toate aceste peripeţii sînt un trist lucru şi ar trebui o mai mare străşnicie pentru a menţine pe fiecare în sfera sa".

FĂRĂ a acuza o sensibilitate meteorologică acută, ca aceea a lui Caragiale în corespondenţa sa cu Zarifopol, Ghica îşi manifestă uneori neplăcerea faţă de capriciile climei londoneze. Cu privire la ploaie :

„Imi vorbiţi de potop, la Londra să vedeţi potop, plouă 280 de zile pe an fără a pricinui altă mîhnire englezilor decît părerea de rău că nu plouă vin în loc de apă, s-ar mulţumi ei şi cu bere, şi se consolă învelindu-se în muşamale de cauciuc, pe care englezii, de orice sex şi de orice etate, le scot, ca prin farmec, nu ştiu din care buzunar. (Paris, 6 sept. 1882)".

De la Paris, unde venise şi Bianu, Ghica îl invită la masă în aceşti termeni ce ni se par, prin lapidaritatea lor, cabalistici :

„Sînt acasă de cînd răsare cometa pînă la amiază, putem dejuna împreună, adică în tête à tête" (29 oct. 1882).

N-am posibilitatea să verific la moment dacă o cometă înspăimînta lumea la acea dată, sau dacă, ceea ce e mai probabil, ghidul a substituit astrului benefic al luminii, soarelui, rarul fenomen meteorologic, pe atunci o sperietoare universală.

Petrecîndu-şi vilegiatura la Shanklin, în insula Wight, Ghica îşi manifesta, pe lîngă satisfacţia ocazională, spiritul de umor la adresa femeilor care făceau plajă :

„Am primit ieri la Freshwater coala a 6-a şi v-am expediat-o în dată. Insula Wight este o adevărată Italie de m.d. Cît pentru climă, soare, aer bun, nici prea cald, nici prea frig, şi mare cu muzică şi cu scăldăreţe, ca nişte sirene fără coadă, ceea ce e mai comod cred decît solzii, ceea ce plăcea, se vede, grecilor lui Omer. (6 sept, 1884)".

Din aceeaşi localitate, corespondentul îşi împărtăşeşte impresiile din frecventarea bisericii de rit anglican :

„Aici, bine, pace, tăcere, nici bal, nici muzică, nici teatru. Singura petrecere este la biserică, unde cîte un reverent clergiman ne spune despre zădărniciile şi ticăloşiile lumei de astăzi şi de fericirile fără margine a lumei de mîne, dar cîteodată zice şi cîte o vorbă de bietile oi. (16 sept. 1884)".

O iarnă londoneză neobişnuit de aspră îl duce pe Ghica cu gîndul la petrecerile bucureştene din acel moment :

„Aici avem o iarnă cum nu s-a pomenit de memoria de bătrîni. Cel puţin la Bucureşti aveţi pe Patti, care vă sileşte să vă încălziţi bătînd toată noaptea din palme şi trebuie să vă fie foarte cald dacă judec după focul condeielor lui Claymoor, Arutens-fiu şi alţi critici filozofi, vechi şi noi (Londra, 15 genar 1885)".

Claymoor (Mişu Văcărescu, fiul lui Iancu) era cronicarul monden atitrat al lui „tout Bucarest". Nu ştiu cine e acel „Arutens-fiu". Grigore Ventura îşi semna cronicile dramatice cu numele patronimic inversat : **Arutnev.**

Şerban Cioculescu

Pro domo

Dezvoltarea societăţii, a democraţiei şi a culturii

MOMENTELE de maximă înflorire culturală — ne îndreptăţeşte să afirmăm o minimă analiză istorică — sînt legate nu atît de nivelul absolut al dezvoltării economico-sociale, cît mai ales de ritmul şi impetuozitatea acestei dezvoltări. Aşa s-a întîmplat în toate culturile, inclusiv în cultura noastră naţională. Şi fenomenul ni se pare absolut firesc. Literatura şi artele sînt izbucniri de vitalitate ale unui popor sau civilizaţie, caracterizate printr-o nouă aşezare a lumii şi o mare deschidere faţă de nou. Operele majore se nasc din întrebări proaspete şi radicale, cînd omul se plasează într-un unghi inedit faţă de lume şi-şi făureşte o nouă imagine despre univers, un model original care încearcă nu numai să-i definească elementele, ci să-i cuprindă şi marginile. Tot ce este linced, statut şi îngheţat este îndepărtat cu energie şi faţa lumii este spălată de zgura istorică. Această stare de spirit este rezultatul unei noi încrederi, a unor condiţii de cele mai multe ori istorico-economice, pe care cultura nu le inhibă, ci din contră le potenţează la maximum.

Ca să aducem un argument în favoarea acestei observaţii, este suficient să spunem că, deşi în mod absolut, desigur, nivelul forţelor de producţie în Olanda trebuie să fie mai dezvoltat acum decît în secolul al XVII-lea, atunci, cînd începea impetuoasa dezvoltare a Olandei şi vasele ei cutreierau mările, sentimentul de libertate după victoria asupra spaniolilor, ca şi proaspăta înflorire, au născut marea artă inovatoare olandeză, culminînd cu Rembrandt. Epoca elisabetană se explică printr-un mecanism similar, aşa după cum însăşi cultura elină, bază a culturii europene, coincide cu un moment de destrămare a vechilor orînduiri gentilice şi de afirmare a unor noi relaţii, mai abstracte poate decît cele de sînge, mai legale.

În asemenea momente de turnantă, sau în perioada imediat următoare marilor înfruntări de clase, izbucneşte cultura majoră. Amintirea contradicţiilor exacerbate care au dus la ruptura vechilor raporturi, sentimentul posibilităţilor infinite de dezvoltare potenţează curajul întrebărilor. Pentru că o adevărată cultură exprimă curajul de a te întreba, bazat pe credinţa şi tăria de a înţelege şi de a conferi un nou înţeles lumii. Sufletele tematoare, copleşite de căile bătătorite, sînt incapabile de creaţie. De altfel tocmai violentele convulsii istorice, care, ca să spunem aşa, scot cu putere în evidenţă caracterul dialectic al lumii ce, uneori, în epoci de echilibru poate fi uitat, deşi el există. Or, dialectica nu înseamnă numai mişcare, ci mai ales dezvoltare prin contradicţie. Dar ce altceva este opera de artă şi frumuseţea în general, decît tensiunea, deci lupta nivelelor şi a laturilor contrare şi contradictorii, care-i dau violenta existenţă a luptei, deci viaţă, ea însăşi stare neîncremenită. Marile opere exprimă aceste înfruntări, care sînt un model al luptei reale dintre vechi şi nou. Ele nu stau închise, spre contemplare exterioară, ci sînt ca nişte soldaţi nou pregătiţi ce nu plutesc deasupra, ci intră în arenă, biciuind imaginaţia, putinţa de reprezentare şi gîndirea creatoare a locuitorilor cetăţii — astăzi tot mai mult cetate mondială, crescînd capacitatea de a întreba şi de a răspunde mîilor de probleme noi indicate de o societate în mişcare, la care trebuie să participe toată lumea.

Dezvoltarea economică, dezvoltarea politică — deci dezvoltarea şi cristalizarea unor instituţii democratice cu real conţinut — şi dezvoltarea nestingherită a culturii sînt laturi ale aceluiaşi proces care se interconditionează.

Oricîte eforturi materiale se vor face, ele nu pot fi eficiente decît prin participarea tuturor. Or, a participa, conştient şi nu pasiv, presupune un înalt nivel de cultură, specifică momentului, la fel de îndrăzneaţă ca înseşi marile planuri de dezvoltare.

O cultură nu se poate dezvolta decît în condiţiile dezvoltării generale a întregii societăţi ; la rîndul ei, societatea, adică mijloacele şi relaţiile de producţie, nu se poate dezvolta fără o echivalentă înflorire culturală.

Ca să alegem un alt exemplu binecunoscut din istorie, Sparta avea o cultură unilaterală şi limitată pentru că avea un nivel inferior de dezvoltare economică. Iar carapacea instituţiilor sale rigide şi a educaţiei sale nu mai puţin rigide a împiedicat dezvoltarea şi apariţia meşteşugurilor. Atena cea vie şi deschisă a fost mai capabilă să atingă, în limitele orînduirii sale, şi cea mai înaltă civilizaţie materială şi cel mai înalt nivel de cultură, oferind lumii tragedia şi pe Platon, pe Phidias împreună cu cele mai rafinate tehnici. Întreaga istorie a civilizaţiei umane ilustrează strînsa conexiune între dezvoltarea materială şi cea spirituală.

România, în acest veac de revoluţii sociale, culturale, morale şi tehnico-ştiinţifice, afirmă tot mai deplin năzuinţa către atributele unei societăţi dezvoltate atît economic, cît şi cultural.

Alexandru Ivasiuc

O revenire la Blaga

SIMȚIM nevoia unor considerații cu ocazia apariției ediției definitive de poezii din Lucian Blaga îngrijită de Dorli Blaga (Minerva, 1974). Ne referim numai la cel de al doilea volum cu poezii din aproximativ ultimii douăzeci de ani de viață ai poetului. Față de ultima ediție din 1967, întîlnim aici 86 de poezii noi. Poeziile sînt orînduite conform manuscriselor în ciclurile : *Vîrsta de fier — 1940—1944*, cu 31 de poezii, din care 17 necuprinse în selecția din 1967 ; *Corăbii de cenușă*, cu 54 de poezii, din care 13 noi, *Cîntecul focului*, cu 65 de poezii, din care numai 6 noi și *Ce aude unicornul* (48 de poezii, din care 11 noi). S-a adăugat la ciclul fixat în ediția din 1962 *Mirabila sămînță*, de 20 de poezii, 18 piese noi, și s-au trecut la addenda 21 de poezii neapărute pînă acum în volum. La poezia *Vară de noiembrie*, care dădea titlul unui ciclu în 1962, s-a restituit titlul anterior *Vara sfîntului Mihai* și locul unde figura inițial (în ciclul *Cîntecul focului*). De asemenea, s-a plasat din nou poezia *Stihuitorul* în ciclul *Ce aude unicornul* și s-a redat titlul *Calendar* poeziei *9 mai 1895*.

Fără a aduce lucruri esențial noi, cele 86 de poezii restituite ediției definitive merită, ca tot ce a scris Blaga în versuri, să facă obiectul comentatorilor.

Vîrsta de fier din poezia cu acest nume, care înțelegem de ce nu a fost publicată cînd a fost scrisă (a apărut abia în ianuarie 1968), este neîndoios vremea războiului, cînd poetul se întreba unde i s-au ascuns cu suferințele lor „mulții semeni" : „Să ieși pe stradă ți-e dat, / dar nu fără griji, ca-n zile de altădată. / La fiecare pas, la fiece colț, te-ntîmpină : timpul. / Ast timp ce vine peste noi, / întîi ca pustiul Gobi, apoi cu tumultul unei urniri / de ape și continente, / sălbatic ca o revărsare peste toate / a magmelor din noapte".

Poetul își simțea în anul 1940 inima ca o „carte care arde" sau ca „un bocet în mijlocul Patriei", iar patria, într-o poezie cu titlu nietzscheean, un tărîm scufundat ca legendarele Thule a lui Goethe și Orplid a lui Möricke (*Götterdämmerung*) : „Ceas de cumpănă, Amurg. / Vai, toate către soare curg — / tărîmul larg și noi cu el. / Pe-o lină aurie apă / Thule și Orplid, țară după țară, / toate trec prin soare / ca printr-un inel. / Se curmă ziua, vine seară, / Un fluviu purtător a toate / duce plute, vîrste mute, / către cele nevăzute / -n marea noapte."

Apar simbolurile uciderii (fantomatica pasăre U), ale pribeagului rămas fără țară (*Cîntec despre regele Ion* cu aluzii la pierderea Ardealului de nord) : „Avem același nume, tu și eu, / că-i iarnă sau că-i primăvară — / ne cheamă azi pe toți la fel : / Ion fără de țară."

S-A VORBIT adesea la Blaga de paradoxala poezie a tăcerii, a cuvîntului nespus, inefabil.

O întîlnim încă o dată într-un *Catren* din ciclul *Corăbii de cenușă* : „Limba nu e vorba ce o faci. / Singura limbă, limba ta deplină, / stăpînă peste taine și lumină, / e-aceea-n care știi să taci".

Să mai insistăm asupra capacității poetului de a exprima idei așa de adînci aforistic, prin mijlocirea doar a patru versuri ? Putem exemplifica și printr-un *Cuvînt peste poarta din*

Lucian Blaga
de Horea Cucerzan

urmă : „Trecătorule, aceste țărîne și lespezi / gîndul tău binecuvînte-le. / Ceruri înmormîntate / sunt toate mormintele".

Pentru cei care supralicitează poezia tăcerii se cade să atragem atenția că într-un *Prolog*, publicat, ce-i drept, abia la sfîrșitul anului 1967, prolog ce deschide ciclul *Cîntecul focului*, pledînd pentru „cîntecul ce-l cere firea", cîntecul de iubire, Blaga, acum la vîrsta cînd inima „are dreptul la odihnă", apostrofează pe cei inexplicabil amuțiți : De ce tăceți voi tineri cîntăreți ?

La timpul său, el n-a întîmpinat mut iubirea, nici „tot ce-i înalt, tot ce-i frumos", tot ce-i asemenea creației, tot ce natura ne-a dat, destinul abia presimțit în tinerețe, năzuința de a depăși condiția terestră. Căci poetul, simbolizat cantemirian prin inorog, nu poate fi un cîntăreț unilateral, monocord, el se deschide celor mai largi orizonturi, resuscitînd mitul, istoria, dragostea, veșnicia incomputabilă și lăsînd împresia de neant, viața finită și lăsînd deci impresia de efemeritate, de formă trecătoare a substanței eterne (*Ce aude unicornul*) : „Prin lumea poveștilor. / Zumzetul veștilor. // Prin murmurul mărilor / plînsetul țărilor. // Prin lumea aievelor / cîntecul Evelor. // Prin vuietul timpului / glasul nimicului. // Prin zvonul eonului / bocetul omului".

Dacă de aici s-ar înțelege că Blaga consideră existența o suferință, răspundem că la el suferința înseamnă conștiință, nimic altceva decît cunoaștere, edificare, întărire a ființei întru ființă, elevație, ieșire din contingent (*Lauda suferinței*) : „Atîția dintre semeni nu prea știu / ce să înceapă-n zori cu suferința. / Ei nu-și dau seama nici spre seară de prilejul / chemat să-nalțe mersul, cunoștința. // Suferința poate fi întuneric, tăciune în inimă, / pe frunți albastru ger, / pe coapsă ea poate fi pecete arsă cu fier, / în bulgăre de țărînă / o lacrimă sau sîmbure de cer. / Nu mai calcă pe pămînt / cine calcă-n suferință. / Ea schimbă la față argila, o schimbă în duh / ce poate fi pipăit, duios cu știință".

ADMIRABILĂ este în ciclul *Mirabila sămînță* poezia *Ingerul*, publicată întîia oară la începutul anului 1968. Vedem de aici că îngerul lui Blaga nu are nimic comun cu doctrina miracolului, ortodoxistă, de la „Gîndirea". El nu vine din cer, ci din ceva care, probabil prin analogie cu materialele mirişti, se cheamă „cerişti". Nu vine „nicidecum ca o rară minune". E un fel de pasăre-om, un animal cu un singur instinct, acela al luminii, o rază de soare întoarsă către izvorul său, un copil ce rămîne copil, nu-și pune prea mult la-ncercare simțurile sau mintea și se lasă lesne atras în cursă, amăgit de o „dulce otravă". Pururi inocent și curat, el n-are decît dorința de a ajuta țărîna :

„Uneori se apleacă, ridică țărîna în palme. / Îl miră din cale afară materia, — / și-ar vrea s-o ajute, după puterile / cîte însuși le are. O-mbărbătează să zboare. / Ar vrea să scoată din țărnă virtuțile, / cum raza soarelui smulge din rouă culorile".

S-a înțeles că îngerul nu-i decît poetul.

Dintr-o altă piesă, publicată tot în 1968, rezultă că poezia e alchimie, extragere de esență, absorbție a realului și prefacere a lui în legendă sau mit : „Ce se preschimbă-n poezie ? / Numai lucrurile care s-au stins / trecînd în amintire. / Numai arzătoarea nimicire / prin ceea ce cauți într-adins. / Numai plecarea și întoarcerea / Numai drumul cocoarelor / Numai frunza ce cade / și oboseala popoarelor".

E vorba de una din poeziile de la addenda volumului, din ciclul proiectat în 1954, ulterior părăsit, *Ecce tempus*.

Al. Piru

PESCUITORUL DE PERLE

PRIN URMARE, URMAREA...

(Observații pe marginea traducerii lucrării Erasm de Johan Huizinga)

● SE știe că Erasm a fost bastard și că faptul l-a sîcîit nespus. La p. 188 : „Sensibilitatea neobișnuită pentru pata care îi minjea nașterea, de aici provine". De unde „de aici"? De la „pentru pata"? Stranie construcție ! Mai întîi, poți căpăta o sensibilitate aparte fie **datorită**, fie **din cauza** a ceva, și nu **pentru**. Apoi, odată căpătată sensibilitatea din cauza petei cu pricina, ce rost mai are precizarea că „de aici provine" ? ! Fraza aș fi citit-o cu plăcere, construită, să zicem, astfel : „De la pata care-i minjea nașterea îi provine sensibilitatea neobișnuită". Pe aceeași pagină ni se traduce latinescul **fastidiosus** urîn „năzuros". Dar în latinește, cuvîntul n-are nimic peiorativ ; înseamnă : „care disprețuiește" sau „care are gust delicat". În schimb, expresia peiorativă, în context, **subrustica verecundia** (rușinare bărbătească) ne e tradusă prin „o pudoare cam țărănească". Or, pudoarea țăranului e fermecătoare și sublimă...

Întrebarea care ne-a mai chinuit de trei ori : traducătorul sau autorul ? — ne chinuie. La p. 190 : „...un substrat de **aversiune** și **ură**"... La p. 194 : „Vrea să fie **precaut** și **prudent**..." La p. 273, aflăm că o lucrare de filologie „necesita o revizuire și **o ultimă finisare**..." Așa cum ura e o aversiune, iar precauția — o prudență, tot astfel finisarea nu poate fi decît ultimă (nu există o primă, o a doua, o a treia... și o ultimă finisare).

La p. 193, traducătorul ne lămurește ce înseamnă **anacolut** și zice în notă : „elidarea **(sic !)**, într-o frază, a corelativului unui cuvînt exprimat". Definiția e de pe altă lume. Anacolutul este greșeala gramaticală constînd în întreruperea construcției sintactice începute și continuarea frazei cu altă construcție (V:D.L.R.M.; M.D.E.; D.N.; D.E.R.).

În sfîrșit, la p. 284 dăm de un spirit **„al educaționalismului și perfectibilismului"**. Ceea ce ne impune mult admirationalism și alte teribilisme...ri.

Profesorul HADDOCK

Erată — La însemnarea anterioară, fraza din mijlocul ultimei coloane se va citi astfel : „Față de acești **spre** și **către**, mărturisesc că, bîlbîindu-mă, sînt **spreriat** și **cătrenit**.

Cronica limbii

Dialectologie istorică

CERCETĂRI sistematice, pentru cunoașterea graiurilor românești, se fac, de aproape un secol, fie sub forma anchetelor prin corespondență, inițiate, mai întîi, la noi, de B. P. Hasdeu și continuate, apoi, între 1922—1936, de fostul Muzeu al limbii române din Cluj, fie prin metoda anchetelor directe pe teren, generalizată de Jules Gilliéron, autorul *Atlasului lingvistic al Franței*, iar la noi, de Gustav Weigand și Sextil Pușcariu, autorii primelor două *Atlase lingvistice* românești.

În ultima vreme s-au inițiat cercetări asupra graiurilor istorice, adică asupra felului cum se vorbea regional acum 400—500 ani, despre care marele public nu știe prea multe și nici nu-și poate imagina ușor : cum este posibilă o asemenea cercetare. Rostul acestor rînduri este să orienteze asupra metodei și rezultatelor dialectologiei istorice, ramură nouă și foarte riguroasă a dialectologiei românești.

Un exemplu concret de asemenea investigație ne stă la dispoziție, prin apariția recentă a lucrării *Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea* (Ed. Academiei, 1974, 388 p.), elaborată de Ion Gheție și Al. Mareș, cercetători eruditi ai Institutului de lingvistică din București, cunoscuți prin numeroase alte lucrări anterioare în domeniul lingvisticii și filologiei române.

Pentru a identifica limba română vorbită în secolul al XVI-lea, autorii s-au adresat textelor care s-au putut păstra din acel secol, dar nu celor așazise „literare", ca tipăriturile de la Sibiu sau cele ale lui Coresi, ci altor surse, originale, care respectă mai fidel limba vorbită a epocii : scrisori, testamente, acte de donații, mărturii, însemnări pe documente, zapise de cumpărare și vînzare, însemnări de cheltuieli, instrucțiuni ale lui Mihai Viteazul și Petre Șchiopul, acte de cununie ș.a., în total peste 120 de asemenea documente, dintre care cele din Transilvania sînt mai puțin numeroase. Dintre monumentele așa-zise „literare" au fost incluse numai *Palia de la Orăștie* din 1580 și *Tatăl nostru* al lui Luca Stroici.

Inițiate de Al. Rosetti, acum cinci decenii, cercetările asupra limbii române vorbite în secolul al XVI-lea, reflectată în scrisori și acte particulare, au atins un punct de succes, prin metodele folosite și aria largă a investigațiilor pe care le oferă lucrarea de față.

Autorii nu se mărginesc să identifice fenomenele specifice secolului al XVI-lea în fonetică, morfologie și lexic, în număr de peste 150, ci încearcă repartizarea lor geografică, ajungînd la concluzia că, în epoca respectivă, n-a existat, în dacoromână, o unitate lingvistică atît de mare cum se credea, ci existau două mari arii dialectale distincte : una sudică, care cuprindea Muntenia, sudul Transilvaniei și o parte a Olteniei, și una nordică, în care era cuprins Banatul, Hunedoara, Transilvania de nord și Moldova, atestîndu-se *„o anumită tendință de expansiune a subdialectului sudic asupra nordului"*. Între aceste două subdialecte se disting unele zone de interferență dialectală, unde se vorbeau graiuri de tranziție. În timp ce subdialectul sudic era mai unitar, cel nordic apare divizat în trei graiuri : bănățean-hunedorean, transilvănean de nord și moldovenesc. Intuiția acestor graiuri a avut-o, în trecut, Al. Philippide, iar, recent, Em. Vasiliu, în lucrarea sa *Fonologia istorică a dialectelor dacoromâne* (1968).

Cei doi autori au făcut un efort excepțional de identificare, descriere și comparare a textelor din secolul al XVI-lea, punînd la contribuție toate sursele și metodele care au putut fi utile scopului urmărit. În lumina *Atlasului lingvistic român* al lui Sextil Pușcariu — Sever Pop — Emil Petrovici și a altor surse actuale, ei constată, în final, că graiurile românești din secolul al XVI-lea prezintă o serie de asemănări față de actuala configurație dialectală a dacoromânei, însă fără să se poată pune un semn de egalitate între ele.

Lucrarea, originală și îndrăzneață, a lui Ion Gheție și Al. Mareș este fundamentală pentru dialectologia noastră istorică, la a cărei întemeiere contribuie esențial, ca și pentru istoria limbii române în ansamblul ei. Ea este o dovadă elocventă a muncii temeinice și creatoare din cadrul lingvisticii și filologiei române, care cunosc o nouă fază ascendentă a dezvoltării lor.

D. Macrea

Cronica literară

Polemică şi cultură

SUB titlul **Pro domo,** Alexandru Ivasiuc îşi publică o parte din articolele scrise săptămînal pentru „România literară" între noiembrie 1971 şi decembrie 1973. Este, deci, o carte de publicistică, oarecum deosebită de **Radicalitate şi valoare** în care publicistul se vedea mai puţin decît eseistul sau criticul (originale comentarii despre Swift, Balzac, Marx, Tolstoi etc.). Însă Alexandru Ivasiuc fiind, mai ales, un extraordinar publicist, m-a interesat în **Pro domo** tocmai încercarea de a-şi alcătui o carte în care (fie şi procedînd prin selecţie) să se păstreze cît mai fidel tipul de reacţie şi de expresie pe care publicistica lui îl presupune, spiritul mobil, în continuă ebuliţie, curios de orice lucru, imprevizibil şi inventiv. Concepută ca un jurnal, **Pro domo** este o carte de o remarcabilă actualitate, vie şi polemică. Prin preocupări, desigur, care nu ocolesc nici unul din domeniile vieţii sociale, politice şi culturale, şi totodată prin capacitatea de a descoperi peste tot semnificaţii. Scriitorul român e în genere greoi, fără puterea speculaţiei, şi vorbeşte în articole mai cu seamă despre opera proprie, cînd nu repetă pur şi simplu păreri curente ; are de obicei o „gîndire" concretă, un instinct al formelor, are gust, miros şi ureche muzicală (e creator de limbă), nu şi facultatea de a analiza idei. Nu pun nici o maliţie în aceste constatări, deşi n-aş putea spune că mă entuziasmează vechea şi constanta lipsă de expresie teoretică a romancierului nostru. Cu excepţii, desigur, între care trebuie aşezat numaidecît Alexandru Ivasiuc. Povestitor, şi el, portretist, observator al amănuntului, în romane, e interesant în scurtele tablete din **Pro domo** prin cu totul alte însuşiri : deprindere de a opera cu noţiuni abstracte, de a teoretiza, clasa, analiza, compara, stil direct, intelectual, chiar dacă nu scutit de lestul jurnalistic. Căci, e de notat, expresia scrisă rămîne de obicei în urma ideii, e mai lentă şi mai nesigură. Publicistul, trecînd lesne de la una la alta, de la filosofie la literatură, de la arheologie la istoria politică, e totuşi sistematic în gîndire şi are o mare capacitate de generalizare. E debordat de idei, asediat literalmente de ele, ezitînd adesea între prea multe. Poate construi o teorie din orice. Are replică la orice. Pericolul este, desigur, facilitatea, plăcerea de a specula, graba stabilirii premiselor : inteligenţa cade adesea în această capcană a propriului mecanism. Iar Alexandru Ivasiuc are o inteligenţă devoratoare, ce transformă într-o clipă romanul, poezia, evenimentul, în materia primă pentru demonstraţie. Mintea lui e un veritabil computer ce se programează singur, o maşină de gîndit care nu oboseşte niciodată.

Pro domo nu e, mai puţin, o carte unitară, obsedată de cîteva teme, pe care le ştim, cele mai multe, şi din romane. Principala preocupare a lui Alexandru Ivasiuc rămîne istoria, uneori sub aspectul cel mai direct politic : mecanismele, raporturile, imponderabilele istoriei politice. Cel dintîi exemplu care-i trece prin cap este unul istoric. Căci memoria lui este în primul rînd o memorie a timpului. Literatura, arta, le înţelege ca manifestări ale unui proces istoric înainte de a le privi sub aspectul valorii individuale. Personajele sau acţiunile reflectă relaţii de clasă, contradicţii sociale. Nimic vulgarizator, totuşi, fiindcă, în aceste cazuri, nu istoria explică arta, ci arta explică istoria. O dialectică subtilă şi plină de surprize : „E frumos domul din Köln ? Greu de spus. Înţelegem de ce oamenii Renaşterii s-au opus acestui tip de artă. Dar dorinţa creatorului n-a fost să refacă obiectiv dorinţa de echilibru, înţeles ca o supremă pace. Dimpotrivă, să întrupeze un echilibru al luptei. Domul din Köln este o minune a dialecticii, un vis profund, de pădure, o imagine faustică despre univers". În centrul emoţiei autorului nu e arhitectura în sine, măreaţă, a catedralei, arta savantă şi totodată primară, organizată şi contradictorie, ci o istorie sublimată. Palatul Dogilor din Veneţia reface în spaţiu o idee pur politică : străbătînd sălile, de la aceea a marelui consiliu spre **Ponte dei sospiri** şi închisoare, autorul observă legătura dintre realitatea de fapt şi simbolurile ei, dintre esenţa politică şi decoraţia artistică a pereţilor. Pagina se cade transcrisă pentru pătrunderea ei şi, totodată, pentru că indică modul de analiză şi de gîndire : „În marile consilii, unde esenţa oligarhică e mai puţin evidentă, unde bănuiala şi intriga se drapau în frumoase vorbe, pereţii sînt împodobiţi cu frumoase fresce, povestind despre grandoarea Veneţiei şi despre logodna ei cu marea. Culorile sînt şi ele festive, Tiţian, Veronese şi Tintoretto compun scene ample. Realitatea socială este potenţată şi mitologizată, numai creasta strălucitoare iese la suprafaţă. Pe măsură ce înaintăm în sălile adevăratelor raporturi de forţă, culorile devin mai sumbre. În sala anchetatorilor consiliului celor zece fresca a fost înlocuită cu portrete severe, drapate în roşu închis. Anchetatorii nu vedeau în jur decît alţi anchetatori, predecesorii lor. Aici nu se mai putea ascunde natura relaţiilor sociale, modul în care oligarhia venetiană s-a menţinut la putere, aproape fără nici o schimbare, timp de peste şapte secole. Nici nu aveau nevoie, în timpul îndeplinirii sumbrelor lor însărcinări, să-şi amintească de gloria Veneţiei. Ei o asigurau într-o încleştare directă, personală, iar violenţa clarifică anumite relaţii umane, defetişizîndu-le. Din camerelor lor, direct, se trece în închisoare, peste celebra Punte a suspinelor, unde nu era nici un fel de decoraţie, nici un fel de portret. Gratii, celule cenuşii, fiare şi lanţuri, întregul arsenal. Natura violentă, esenţa societăţii oligarhice, iese la iveală fără podoabe, nu mai are nevoie de artă pentru că arta n-o poate înnobila. Palatul Dogilor este o adevărată lecţie de istorie...". Istoria fiind obsesia şi materialul de construcţie, se poate observa chiar şi numai din aceste două citate în ce măsură Alexandru Ivasiuc e preocupat de repetiţiile, de stereotipiile, de formele sistematice pe care le ia o realitate prin natura ei dinamică, schimbătoare şi dialectică. A fixa în spaţiul arhitectonic al Palatului Dogilor timpul istoric concret : iată o ambiţie mai profundă decît poate părea la prima vedere şi care ne îndrumă către contradicţia esenţială, de ordin teoretic, a acestor tablete. E vorba, pe scurt, de contradicţia dintre sistem şi dialectică, dintre o minte ce caută pretutindeni elementul de ordine, rigoarea interioară, semnificaţia, dar care nu numai se fixează mereu pe realitatea schimbătoare a instituţiilor istorice, dar încearcă să lase sistemul însuşi deschis, capabil să se adapteze. Nu e aceasta în definitiv „contradicţia" în care se zbate personajul principal din **Vestibul ?** Nu e tema secretă din **Interval** şi din **Cunoaştere de noapte ?** În materia mai fragilă şi mai efemeră a articolelor, regăsim, aşadar, o constantă a cărţilor lui Alexandru Ivasiuc. El e un „dogmatic" structural care refuză dogmatismul, un sistematic care minează orice sistem înainte de a-l construi, un teoretician abstract care vrea să fie şi un militant.

În permanenţă, spiritul teoretic (precumpănitor, fundamental) se lansează, în această carte, în campanii practice : se contrazice şi se verifică totodată. Nu e un singur articol fără adresă precisă, o singură speculaţie nepolemică, o singură demonstraţie gratuită. Ideologul e un soldat : înarmat din cap pînă-n picioare, indiferent dacă porneşte într-o campanie sau într-o plimbare, la război sau la muzeu. Simţim mereu, în articole, curenţii subterani ai acordului şi ai dezacordului care formează, la drept vorbind, punctul de pornire afectiv al cărţii înseşi. Şi, probabil, nu întîmplător, ultimul articol este consacrat Dragomirnei, mînăstire cu ziduri de fortăreaţă, locaş de cultură ce seamănă cu o cetate întărită : „Edificiul spiritual, tiparniţa, caligrafii şi pictorii miniaturişti, scriitorii şi cititorii cu glas tare, înţelepţii şi cîntăreţii, s-au adăpostit pentru pace în interiorul unui edificiu de război. Aşa au fost desigur acele vremuri tulburi şi nu rareori tragice, cînd tehnica permitea apărarea prin ziduri. Însă acei oameni dedicaţi culturii n-au fost nişte naivi, nu s-au lăsat înşelaţi nici de dulceaţa clinului văii, nici de linia pădurii, blîndă, la poala căreia puteau apărea tulburătorii păcii. Ca să construiască valori de muzeu — şi cei ce au reuşit, şi cei ce numai au tentat — au îmbinat contemplaţia cu lupta. Zidurile de cetate erau un simbol de totdeauna al culturii, care nu este o ocupaţie cu desăvîrşire paşnică". Iată cea mai frumoasă justificare şi definiţie a militantismului în cultură : cultura nu este o ocupaţie cu desăvîrşire paşnică.

Nicolae Manolescu

Alexandru Ivasiuc, **Pro domo,** Editura Eminescu, 1974

Ion Dodu Bălan

Copilăria unui Icar

Editura Ion Creangă, 1974

• CUNOSCUTUL critic şi istoric literar, Ion Dodu Bălan, ne oferă prima sa carte pentru copii, care, dacă nu se înscrie pe deplin în sfera a ceea ce numim literatură beletristică, se află, în orice caz, la confluenţa cu aceasta. Este, probabil, preambulul abordării, de către domnia sa, a literaturii de ficţiune.

Copilăria unui Icar înseamnă în fond biografia romanţată a unui *om între oameni,* scrisă cu generozitate, cu nedisimulată căldură. Ea se adresează, evident, copiilor şi tinerilor, setoşi, cum se ştie, de cărţi închinate figurilor de excepţie din istoria poporului nostru, ca şi din aceea a lumii. Or, Aurel Vlaicu — fiindcă el este Icar-ul din cartea autorului — merită cu prisosinţă acest omagiu. De aceea, iniţiativa Editurii Ion Creangă, în cadrul căreia apare, este lăudabilă.

În mai puţin de 100 de pagini, Ion Dodu Bălan ne oferă un raccourci al vieţii de meteor a „maistoraşului Aurel" — de la primele lui impresii despre lume, pînă la împlinirea visului său, de zburător în văzduh, căruia i-a jertfit, de altfel, scurta sa viaţă. Facem cunoştinţă, în filele cărţii, cu mediul transilvănean, din preajma Orăştiei, de la Binţinţi, unde se năştea eroul, în 1882. Ne izbeşte similitudinea acestei lumi, puternic impregnată folcloric, cu universul copilăriei lui Ion Creangă. La Binţinţi, micuţul Aurel, asemenea lui Nică al lui Ştefan a Petrei, a ascultat, minunîndu-se, poveşti frumoase, care mai de care uluindu-i imaginaţia, la şezători şi la clăcile ţărăneşti, prelungite pînă noaptea tîrziu, — viitorul inventator preferîndu-le, de bună seamă, mai ales pe cele ce îi alimentau pasiunea lui pentru zbor. Urmează anii de şcoală, mai întîi în satul natal, apoi la Orăştie, la alte şcoli înalte, din străinătate. Cu lecturile corespunzătoare , asidue, care îi fac cunoştinţă cu Daedalus şi fiul său, Icar — din *Metamorfozele* lui Ovidiu (după ce cunoscuse povestea Meşterului Manole din baladă), cu savanţi, scriitori împătimiţi şi ei de visul omului de a se desprinde de pămînt, de la englezul Roger Bacon (secolul XIII), la Leonardo da Vinci, John Wilkins, Cyrano de Bergerac, Francesco Sana şi atîţia alţii.

Interesul acestei cărţi, pentru cei cărora li se adresează, stă în cîteva coordonate ale sale : profilarea chipului de neuitat al unui pionier al aviaţiei româneşti şi mondiale ; cultivarea sentimentelor de dragoste nepărmurită pentru patrie şi oamenii ei ; reconstituirea atmosferei sociale transilvănene de la întîlnirea veacului nostru cu cel trecut şi, nu în ultimul rînd, familiarizarea generaţiei studioase cu lumea şi problemele ştiinţei, pe calea inspirată şi ispititoare a cuvîntului frumos meşteşugit, care instruieşte şi încîntă în acelaşi timp.

Indiscutabil, cartea lui Ion Dodu Bălan este un dar făcut tineretului şcolar care, citind-o, învaţă şi se emoţionează totodată. Pentru această vîrstă, în formare, avem nevoie de multe asemenea lucrări, în care ar coborî şi ar prinde viaţă atîtea chipuri îndrăgite din galeria oamenilor memorabili ai istoriei de ieri şi de azi a patriei noastre.

Hristu Cândroveanu

Proza

Cazul de conștiință

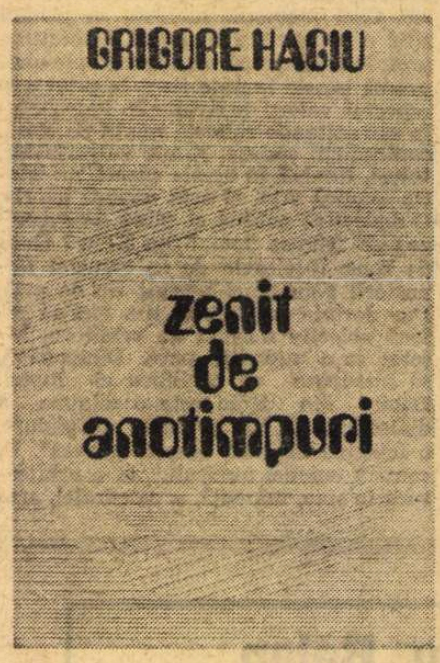
IN aprilie, ne spune Platon Pardău în noul său roman*), bătăile inimii devin neregulate, în aprilie încetăm să fim stăpîni pe propria noastră inimă. E vorba însă de inima unui bărbat care — după cum aflăm din carte — nu a „luat-o niciodată razna", o inimă care a funcționat ca un metronom perfect. Inima unui bărbat de patruzeci de ani. Un bărbat sănătos, echilibrat, un om al victoriilor, atît în existența sa „personală", cît și în planul vieții sociale și politice. E vorba de un luptător, de un ins al convingerilor ferme, nebîntuit de neliniști. Dar în jurul vîrstei de patruzeci de ani bărbatul trece — și despre acest lucru s-au scris multe pagini de literatură admirabile — printr-un „moment critic" : se întîmplă ca întrebările — la această vîrstă — să primească o acuitate specială, cerînd parcă răspunsuri decisive... Iată deci că și eroul atît de sigur pe el, atît de mulțumit de propria sa viață, nu rămîne imun și, cu totul pe neașteptate și la un mod care derutează pe cei din jurul lui, ba mai mult, îl surprinde și îl umple de uimire pe el însuși, se îmbolnăvește, dacă boală se numește neliniștea de care se lasă cuprins... Etapele acestei neliniști, modul în care ea apare, și se dezvoltă, atingînd în cele din urmă o intensitate maximă — iată subiectul acestui nou roman al lui Platon Pardău care, cel puțin în intenții, seamănă destul de puțin cu celelalte ale scriitorului. De data asta el dorește să scrie despre „viața interioară" a unor personaje care sînt, după cum știm din celelalte cărți, oameni care activează în mod predilect pe tărîmul vieții obștești și politice. Personaje văzute, acolo, în „mișcare", surprinse în momente în care trebuie să se comporte ca oameni de acțiune, obligate în fața unor situații dramatice să ia hotărîri rapide și de mare însemnătate pentru viața colectivității. În romanul pe care îl discutăm acum, prozatorul are ambiția să ne vorbească despre același personaj, dar văzut într-o ipostază cu totul nouă, anume în clipele în care acesta se întoarce spre el însuși, încercînd să-și pună întrebări cu privire la propriul său destin. „Criza" prin care trece eroul lui Platon Pardău are, așadar, și ceea ce am putea numai un „aspect pozitiv", în sensul că prin ea eroul reușește să se cunoască mai bine, să fie mai conștient de propriile sale limite. Cenușa amară a neliniștii nu poate să rămînă — ne spune parcă prozatorul — pentru totdeauna străină omului, oricît de sănătos ar fi, oricît de plenar și-ar trăi viața. Vine prin urmare o clipă în care „întîlnirea cu tristețea" are în sfîrșit loc. Iată că moare, cu totul pe neașteptate, un vechi tovarăș de luptă al eroului nostru, moartea acestuia declanșînd, sau mai degrabă amplificînd „criza". Chiar iubirea pentru femeia lîngă care trăiește fericit de ani de zile începe să aibă un gust amar, neînțelegerile apar, iar femeia se arată a fi altfel, de fapt, decît o știuse el ; o ciudată înstrăinare își face loc. Luînd parte la înmormîntarea vechiului său prieten, pregătindu-i necrologul, personajul nostru are nu numai o primă întîlnire cu moartea, ci învață să-și depășească și o anumită seninătate care poate fi adeseori la limita mediocrității. Iată de ce sfîrșitul cărții, în ciuda camerei albe de spital, ne apare a fi într-adevăr tonic... Carte a unui singur personaj — celelalte fiind episodice sau trăind numai în funcție de acesta — dar un personaj a cărui derută nu ne lasă indiferenți, prilejuindu-ne un bun pretext de meditație.

Sorin Titel

*) Platon Pardău, **Ciudata mișcare a inimii în aprilie**, Editura Eminescu, 1974.

Poezia

Lirica contemplației



ȘI în ultima carte a lui Grigore Hagiu*) e celebrat un **mod de a trăi** frumos și poetic. Starea de poezie este redefinită cu fiecare piesă nouă ca una de concentrare intensă și totodată de liberă destindere și alunecare în voia firii, de abandon fericit.

O transcriere neîntreruptă de succesiunea titlurilor a unei **dispoziții** de euforie calmă, egală și așezată, prielnică întocmirii poemului, mereu la antipodul agitației, al stărilor convulsive, în care poetul vede, s-ar zice, o profanare, un păcat, și de care se ferește cu un mîndru dezgust.

Versul se așterne în liniște, cu o tipică lipsă de grabă. Grigore Hagiu se distinge printre confrații de generație prin acest aspect de cumpănire radioasă, de tonică înțelepciune, din care poate extrage frumoase definiții lirice.

Pasivitatea se dovedește rodnică, lăsînd să apară mai bine și oarecum de la sine substratul și „reveria" naturală a lucrurilor, frumusețea corespondențelor ascunse : „apa din mine presimte / rotunjimea pămîntului / legănare / dulce origine de dealvale / încă o dată întreabă-mă / despre mirajele toamnei / despre creșterea ei / însemnată pe frunte / ... / imensa potcoavă / ascunsă-n pămînt / îndărătnică / te ocrotește / și fie acesta / și altele / multele semne / dovada statorniciei / ... / patria are / în adîncuri / o patrie și mai adîncă" **(Statornicie)** ; „Se-adună sîngele la cald / se ocrotește-n taină / și lucrurile parcă s-au urnit / din trecerea / lentoarea toamnei să învețe / o toamnă mult mai gravă / ... / noi vrem să știm cum ne alegem / mai lin mai drept / mai fără de povară" **(Sîntem semințele)**.

Lirica de inspirație patriotică se realizează la Hagiu fără ostentație, dintr-un firesc suflu al comuniunii, dintr-o autentică vocație a realităților **originare**. Ea se constituie ca un climat al poemului, un climat al păcii interioare, al statorniciei grave, al putinței de reculegere. Poetul se poartă „tăcut și-adunat", „destins și străveziu", cultivă tihna fecundă, natura sa este cumpătat reflexivă, iar „ritmul" său unul de mișcare încetinită : „de-aș fi fluviu / nu m-aș grăbi către mare / ... / lentoarea mă-mbrățișează" ; „ne ducem / greul propriei vieți / cum ai purta / cu o mie de brațe / pe trepte săpate în stîncă / și tot mai înalte / un miez cristalin de izvor / cel mai bătrîn și tînăr de-a pururi" **(Cîntați de-o pasăre albastră)**. Poemele sale se articulează după norma unei nobile monotonii ; nu lipsite de riscuri în planul expresivității. Adesea simți nevoia unei „iuțiri" a versului periclitat de regimul unei egalități imperturbabile. Poezia se sustrage momentelor de intensitate dramatică, suferă de o desfășurare liniară : „nicicînd n-au fost pe lume / și în suflet / mai multe și frumoase potriviri / a inimii cu cîmpul / a cîmpului cu zarea / a zării cu imensul angrenaj stelar" etc. Alteori apar prețiozități și podoabe greoaie, formulări de-o eleganță falsă, trudnică : „pămîntul se-ndeasă-n pămînt / potrivit în lumina înaltelor creste / dănuie-n toate tărîmele / aceeași mirabilă / înmiită poveste / sevele-și dibuie drumul / se-nstelează semințele". **(Cîmpie la sfîrșit de iarnă)**.

Grigore Hagiu se regăsește în poemul de liniștită contemplație și dis-stantă îngîndurare.

Lucian Raicu

*) Grigore Hagiu, **Zenit de anotimpuri**, Editura Eminescu 1974.

Semnal

EDITURA MINERVA

Plaut — TEATRU — Volumul V ; AMPHITRYO (B.P.T. nr. 811 — 5 lei, 390 pag.) în românește de Nicolae Teică. Cu acest volum se încheie publicarea primei traduceri în limba română, integrale în versuri a teatrului lui Plaut. Cuprinsul celor cinci volume este următorul : I. CASA CU STAFII (B.P.T. nr. 474, 1968) — piesele : **Casa cu stafii, Menaechimii, Odgonul** ; II. COMEDIA MĂGARILOR (B.P.T. nr. 559, 1970) — piesele: **Comedia măgarilor, Gărgărița, Pseudolus, Stichus** ; III. CARTAGINEZUL (B.P.T., nr. 680, 1972) : **Cartaginezul, Cutia cu jucării, Epidicus, Persanul** ; IV. MILITARUL FANFARON (B.P.T. nr. 764, 1973) : **Bacchidele, Captivii, Militarul fanfaron, Negustorul** ; V. AMPHITRYO (B.P.T. nr. 811, 1974) : **Amphitryo, Casina, Trei bani, Tomculeutus, Ulcica.**

EDITURA DACIA

Tudor Arghezi — POVESTIRILE BOABEI ȘI ALE FĂRÎMEI, 34 p., lei 14.

Francisc Păcurariu, LABIRINTUL, roman, 458 p., lei 19.

Romulus Guga — ADIO ARIZONA, roman, 160 p., lei 5,75.

Victoria Ana Tăușan — IMN, versuri, 59 p., lei 7,50.

Hugo Raes — LA STÎNGA LINIEI DE ELICOPTERE, 158 p., lei 6.25.

***POPAS ÎNTRE POEȚII TINERI, antologie de Victor Felea, 75 p., lei 4.50.

EDITURA UNIVERS

Dragomir Petrov — FÎNTÎNI, — poeme rostite în românește de Marcel Gafton, — Col. „Orfeu", lei 3,75.

EDITURA ION CREANGĂ

Gh. Tomozei — CARUL CU MERE (versuri). 72 p., lei 4,50.

Dumitru M. Ion — IMNURI (versuri). 72 p., lei 5,25.

Gica Iuteș — O STEA DIN TOATE E A MEA (roman). 368 p., lei 11,50

Vladimir Colin — LEGENDELE ȚĂRII LUI VAM. Ilustrații de Marcela Cordescu. 220 p., lei 12,50.

Emilian Ionescu și Valeriu Șelescu — MINUNATELE FAPTE EROICE ALE UNOR COPII (povestiri). 64 p., lei 7,25.

Emil Simionescu — ASEDIAȚII (roman), 220 p., lei 7,50.

Radu Theodoru — ION VODĂ CUMPLITUL (bandă desenată). 36 p., lei 5,50.

*** — GRIGORE ANTIPA (col. A.B.C.). Text de Modest Guțu, 16 p., lei 1.

Critica

Un stil al construcției

CARTEA lui S. Damian consacrată prozei lui G. Călinescu, retipărită anul acesta în ediție revizuită*), este dintre lucrările care ilustrează **un stil al construcției** în critica noastră actuală, un mod de abordare fortificat să convoace instrumentația analizei la configurarea unor reprezentări integratoare. Criticul își exploatează intensiv, tenace (de altfel prevenindu-ne: „vom nuanța apoi, poate chiar cu prea multă pasiune a detaliului") resursele de analist, excepționale într-adevăr, izbutind totodată să nu piardă din privire linia orizontului, depășind peste tot fragmentarul. Formula sa e de a răzbate prin laborioase, adîncite analize la un plan de receptare capabil să facă vizibile marile simboluri în jurul cărora opera se structurează, ideile-cheie și viziunea despre existență a creatorului.

Nu cred să fi făcut cineva o lectură mai aprofundată a celor patru romane călinesciene, o examinare mai atentă a nucleelor narative, a tuturor articulațiilor, pînă la ultimul amănunt ; personajele sînt urmărite mișcare cu mișcare, gest cu gest, studiate separat, dar și prin raportări nenumărate la ansamblu, prin înscriere în filiația unei tipologii ; evenimentele sînt la rîndul lor așezate în contextul mai larg al istoriei, cercetîndu-se determinările reciproce, răsfrîngerile în variate planuri, în spiritul unei interpretări dialectice în chip neabătut. Vreau să subliniez capacitatea neobișnuită a criticului de a păstra în permanență sub privirile sale toată materia cercetării, oricînd pregătit să invoce, în sprijinul unei observații făcute, elemente de nuanță, detalii de comportament din manifestarea nu știu cărui personaj, impresii de atmosferă ș.a.m.d. E, în această atitudine, desigur, și un pericol : al sufocării sub năvala amănuntelor, dar S. Damian e un critic dotat cu simțul dozării, precaut în ipotezele avansate, atent totdeauna să construiască echilibrat și fără ostentație. Într-o lucrare de amploarea acesteia se pot semnala și excese (capitolul **Cosmogonie,** de pildă, unde asocierile ni s-au părut cam forțate) dar temperate repede prin spiritul de rigoare al criticului, prin aptitudinea de a se îndruma fără prea multe ezitări către aspectele esențiale.

REDUTABIL în interpretările aplicate, S. Damian realizează totuși o cercetare activizată de elanuri eseistice. Definirea epicii lui G. Călinescu, fixarea marelui scriitor în epoca literară pe care a ilustrat-o constituie numai unul dintre mobilurile demersului critic. Creația călinesciană e confruntată cu experiențele estetice din cadre mai largi, prin referire la achizițiile prozei din veacul nostru, prin raportare la prefacerile istorice și sociale care au determinat curente noi de sensibilitate în lumea contemporană. Capitolul **Afinități elective** e incitant nu numai prin justele caracterizări sintetice ale prozei lui Călinescu, dar și prin faptul că profilează o imagine a prozei românești în genere, evaluată în tendințele ei semnificative. G. Călinescu e raportat mereu la aceste tendințe (ca autor epic dar și ca teoretician), punîndu-se în lumină domeniile unde s-a sincronizat fericit cu sensul evolutiv general, precum și acelea unde a procedat fără șansă. Rezultă o perspectivă istoricizată asupra creației epice călinesciene, mai organic integrată decît s-a făcut pînă acum peisajului literar ce o conține, mai ales în ceea ce privește perioada de după război. O constatare dintre cele mai interesante este paralela Bietul Ioanide — Ilie Moromete, eroi literari care comportă, dincolo de atîtea deosebiri de condiție socială și umană, elemente de afinitate spirituală și, într-o anumită latură, o comuniune de destin : „Atît **Bietul Ioanide,** cît și **Moromeții** (...) abordează o problematică modernă de un răsunet larg. Simptomatic în ambele romane se produce o amînare a revelației, o întîrziere a tragicului. O aparentă trăinicie a lucrurilor întreține credința că eroul poate fi mai departe inocent, cu toate că privește abstras forfota istoriei ca un spectocol, dintr-un unghi esteticcontemplativ (...) Ilie Moromete, a cărui mentalitate nu e atît de depărtată de cea a arhitectului Ioanide, parcurge aceleași etape ale înțelegerii (...) Spaima bătrînului țăran are, desigur, un caracter mai elementar, el nu beneficiază de orizontul de gîndire al arhitectului. Însă și **Bietul Ioanide** și **Moromeții** zugrăvesc trecerea de la relativa seninătate la tăcerea ursuză, deznădăjduită. Contemplarea estetică, aproape neutrală a lucrurilor, cultivată atît de eruditul Ioanide, cît și de înțeleptul «comediant» Moromete, nu se mai poate menține. Cauzele sînt în linii mari aceleași ; deziluzia produsă în trădarea celor apropiați, presiunea unui mecanism bazat pe rigoarea rapacității, sentimentul fragilității individuale".

Capitolele **Arbore genealogic, Parafrază și parodie, În căutarea identității** și celelalte din secțiunea finală **(Jocul)** ni se pare că materializează cel mai fericit aptitudinea criticului de a converti investigația analitică la formulări de vigoare sintetică. Sînt pagini de aspect concluziv, astfel redactate încît să poată aduna într-un singur focar toate fasciculele interpretării, iluminînd unitar și egal fețele operei. Stăruitor se glosează aici în jurul ideii de reprezentare carnavalescă a vieții în proza lui G. Călinescu despre „lumea ca circ", despre „dezlănțuirea scenică" și „baletul măștilor", formulări ce ajung să impună o perspectivă unificatoare asupra creației călinesciene : „Dintre toate puterile cu care ar putea fi investit un demiurg, avem încredințarea că G. Călinescu a vrut să o posede pe aceea a magicianului. Un magician prestidigitator ! Interpreții trec pe lîngă trusa cu scule fermecate și, machiați, fardați, împodobiți cu peruci, îmbrăcați în veșminte pestrițe colorate intră în arena luminată și încep programul lor acrobatic. E de presupus că tabloul dinamic care l-ar fi satisfăcut emotiv pe G. Călinescu (nu singurul, desigur) ar fi fost o uriașă patomimă, cu nenumărați clovni, într-un circ fastuos. Trapezele mișcătoare, caii în galopuri ritmice, baloanele și cercurile aeriene ar fi electrizat spiritul lui tînăr. (...) În fața filei încă nescrise, G. Călinescu și-a construit în imaginație circul copilăriei".

Ni se pare că avem aici o caracterizare esențială a universului epic călinescian, la capătul unei explorări atît de fecunde în drepte intuiții critice.

G. Dimisianu

* S. Damian : **G. Călinescu — romancier,** ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Minerva, 1974.

Revista revistelor

● **SECOLUL 20** (nr. 4) consacră cea mai mare parte a spațiului împlinirii a 75 de ani de la nașterea lui G. Călinescu, publicînd fragmente ale unui scenariu de film intitulat **Scrinul negru,** aparținînd lui Eugen Barbu, un documentat studiu al Corneliei Ștefănescu, **Din dosarul „Scrinului negru" : Exerciții esențiale,** continuare a unui articol găzduit nu de mult de revista noastră și un eseu semnat de Al. Săndulescu — **„Caut portice de pilaștri".** Dar adevărata revelație a acestui grupaj e datorată lui Călinescu însuși, prin publicarea — în prezentarea lui Geo Șerban — a unor conferințe inedite : **Civilizație și cultură, Nu există criză** și **Rostul femeii române,** toate trei „revelatoare **prolegomene** la o teorie călinesciană a valorilor".

Sînt de semnalat, de asemeni, din restul sumarului, tălmăcirile și studiile dedicate lui Andrei Belîi, semnate de Tatiana Nicolescu, Madeleine Fortunescu, Leonid Dimov și Vladimir Piskunov.

Anticipînd apariția în Editura Meridiane a unui frumos album Turner, „Secolul 20" publică — în traducerea engleză a lui Andrei Brezianu — un inspirat eseu de Vasile Nicolescu **(Preludiu la Turner)** precedat de o prezentare a lui Dan Hăulică. În afara traducerilor din poemele lui Andrei Belîi, secțiunea lirică a revistei este amplificată de versiunea engleză (semnată tot de Andrei Brezianu) a unui ciclu de poeme aparținînd lui Vasile Nicolescu.

● SEMNALĂM cu întîrziere (fiindcă, din rațiuni de difuzare, ni l-am procurat cu întîrziere) numărul 2/1974 al **REVISTEI DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ,** bogat, atractiv, angajînd colaboratori numeroși și de valoare. Fără îndoială că lucrul cel mai interesant din număr este grupajul de studii consacrate problemelor de sociologie a literaturii. Paul Cornea semnează un documentat și inteligent articol despre obiectivele și metodele sociologiei contemporane, în care, după ce schițează clasificările cele mai cunoscute, propune el însuși o clasificare personală bazată pe ideea de „cîmp sociologic al literaturii". Spațiul nu ne îngăduie să stăruim, ne mărginim a trimite pe cititori la textul articolului. Două „aplicații" ne furnizează Mioara Apolzan și Dorina Grăsoiu. Prima se ocupă de **Problema generațiilor literare din punct de vedere sociologic,** în care ia în considerare atît noțiunea de generație ca atare, cît și succesiunea generațiilor în literatura română. În funcție de anul nașterii, dar și de alte criterii, autoarea grupează scriitorii pe generații, analizează raporturile istorice dintre acestea (deci, implicit, o anume evoluție a literaturii române) și face observații statistice despre ritmul de succesiune și despre maximele și minimele ce apar în anii de naștere. Din nou fără a stărui, să remarcăm că, după părerea Mioarei Apolzan, distanța între generații alternează între 10 și 20 de ani în secolul XIX, menținîndu-se la 10 ani în secolul XX. Din cele 13 generații literare luate în discuție (prima : 1790, ultima : 1965), patru i se par autoarei a fi marcate de primatul valorii estetice : generațiile 1870, 1910 (Lovinescu, Arghezi), 1920 (Blaga, Barbu) și 1965. Unele detalii se pot discuta, cum ar fi chiar acela al separării lui Lovinescu de generația postbelică, mai degrabă din motive de vîrstă.

● DE CURÎND APĂRUT, nr. 2/1974 al revistei **CAHIERS ROUMAINS D'ÉTUDES LITTÉRAIRES** înmănunchează în prima sa parte, sub semnăturile cîtorva personalități de largă circulație din cultura românească și din cea europeană, contribuții teoretice sau (în funcție de obiectivele și profilul complex al publicației) numai descriptiv-analitice privind **literatura, umanismul și viitorul.** Reținem, așadar, în ordinea sumarului, articolele : **La littérature et l'irrationnel** — Jean Starobinski, **Réflexions sur les pouvoirs de la littérature** — Romul Munteanu, **Littéraire et non littéraire** — Silvian Iosifescu, **Nature, catharsis et l'homme** — Dumitru Popescu, **Rousseau et l'avenir du théâtre a Genève** — Jean Rousset, **The Future : a Modern „Topos"** — Adrian Marino.

Critica traducerilor e bine susținută de Victor Ivanovici (despre Zaharia Stancu în versiune braziliană), Irina Bădescu (Ilarie Voronca, **Petit manuel du parfait bonheur)** și Emmerich Reichrath. În fine, informații de un real interes cuprind secțiunile **Comptes rendus** și **Kaléidoscope.**

r.e.d.

Prima verba

Univers familial

● ȘTEFANIA PLOPEANU **(Cum eu...** Ed. Cartea Românească) face parte din categoria — săracă totuși în exemple — a poeților care nu se precipită să debuteze de cum au scris primele versuri, ci, fericit constrînși de o severă conștiință, își așează producțiunile între coperțile unei cărți, și chiar în pagini de revistă, abia după ce se vor fi dumirit ei înșiși de măsura propriei poezii. Dacă o atare atitudine nu e o dovadă de forță poetică, este sigur una de maturitate. Într-adevăr, debutul Ștefaniei Plopeanu e al unui poet matur, deopotrivă în ce privește puterea trăirii lirice și siguranța stilistică a discursului. Teritoriul în care își exercită funcțiunea lirică e micul univers casnic, familial, poeta închipuind varii ipostaze ale sentimentului ce-i statuează dubla condiție : de iubită și de mamă. În primul caz domină atitudinea supusă a femeii care acceptă liber și cu înțelepciune instinctivă postura așteptării sub stare de **dor** și ierarhia tradițională („Iubite, eu cred că în ziua aceea / o boală din senin m-a călcat / poate un șarpe mi-a trecut pe picior / cînd somnul între flori m-a furat / Poate cineva a luat plînsul / cu descîntece de peste casa sa / și l-a trecut ca pe palmă / peste casa și inima mea / din apa stătută fără să știu / pesemne vreodată am băut / cineva poate, pe urmele mele / să fi luat pentru farmece lut / Cum tu trebuia să vii în ziua aceea / căci plecat erai undeva / și cum plîngeam în fața oglinzii / căci chipul meu ciudat se ștergea / un obraz se făcuse de apă / părul rău mirositor ardea / unde fusese fruntea era ziuă / și cel din spatele meu se zărea"). În cazul al doilea, autoritară e iubirea neliniștită, sentimentul matern exacerbat pînă la a produce viziuni de coșmar, teama inexplicabilă, modul anxios al imaginației („Cum eu m-am uitat pe o vale verde / acolo copilul pe prag stînd / păsări rotunde treceau pe dinaintea sa / el în brațe le lua cîte una / rîdea fericit și le cîntărea / Cum păsări de peste tot soseau / cum valea se albise de păsări / în casă voiau să intre și pe limba lor / cu fiul meu în ușă se tocmeau / Alungă-le, aș fi vrut să strig / e în casă drag leagănul tău / se vor sui în el păsările / și-ți vor face rău. / Alungă-le, aș fi vrut, dar nu puteam să strig —/ în casă e scalda ta de cînd erai mic / vor bate din aripi prin casă / și se va face foarte frig / Cum fiul meu neștiutor se juca / aruncînd boabe și păsări soseau mereu / iar păsărilor teamă nu le era / nici de mine, nici de fiul meu").

În ambele situații dicțiunea poetei e limpede și sobră, cu accente discret distribuite, economică și totuși invăluitoare, ca de ritual păgîn. Revenirea obsesivă a temelor, ca și unitatea tonală a poemelor — sau a poemului, căci întreg volumul pare a fi un singur poem în care fiecare fragment e un detaliu al întregului, scos puternic în relief — asigură tensiunea lirică, dar lirismul propriu-zis e mai puțin al expresiei și mai mult al stării, abia sugerate, din înapoia cuvintelor. Ceea ce ne emoționează este aspectul particular al stării : calmă, copleșitor de calmă — chiar și neliniștea e aici calmă —, un fel de resemnare în fața definitivului pe care o au, îndeobște, firile ce-și fac din propria modestie un caz al discreției. Pentru Ștefania Plopeanu, care știe face dintr-un univers limitat și lipsit de greutatea marilor teme lirice, un spațiu de o neîndoielnică poezie, importantă poate să fie — de la acest onorabil debut încolo — măsura în care va reuși să stîrnească în materia subiectivă a acestui univers vibrația cosmică. Altfel spus, un mai rodnic acord între sensibilitatea care notează detaliile stării poetice și reflexivitatea care le ordonează la scara înțelesurilor profunde. După cum se impune o mai mare atenție la frazare spre a evita expresii de tipul : „o șopîrlă sare în două picioare", nepotrivite cu acuratețea generală a dicțiunii.

Laurențiu Ulici

TRANS

„Parcurgînd acest drum, privind piscurile înalte ale munților, ne dăm și mai bine seama ce a îmbărbătat întotdeauna și a păstrat treaz sentimentul național al poporului nostru, ce l-a îndemnat ca în cele mai grele timpuri să-și apere glia prin lupte grele. Aici s-au născut moșii și strămoșii noștri, aici este locul poporului român ! Oamenii care au trăit pe aceste meleaguri, pe aceste înălțimi au iubit întotdeauna — ca și căprioarele, ca și păsările — libertatea, simțind că nu pot trăi decît în libertate, stăpîni pe țara lor, pe destinele lor".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea rostită la festivitatea inaugurării drumului național transfăgărășan).

AM în față, pe masa de lucru, manualul de **Geografie** revizuit — atenție ! — în 1973. Caut la iuțeală ce se scrie despre Făgăraș. Iată : „Ținînd seama de văile transversale și de lăsările axiale, Carpații Meridionali se divid în patru mari grupe : **Bucegii** și **Făgărașul** între Prahova și Olt, **Paringul** și **Godeanul** între Olt și culoarul Timiș-Cerna. Separarea lor este clară : între Bucegi și Făgăraș se află culoarul Bran-Rucăr, între Făgăraș și Parîng, valea transversală a Oltului, cu Depresiunea Loviștei tocmai în mijlocul munților ; iar între Parîng și Godeanu, Valea Jiului superior..." Repet : revizuit în 1973 ! Sîntem în 1974. Anul al XXX-lea al libertății României, luna septembrie, ziua 20. **Geografia** se impune a fi, iarăși, REVIZUITĂ. Pentru că, în fapt, „revizuirea" s-a și operat, numindu-se TRANSFĂGĂRĂȘANUL. Aici, în locul din care pornește noua cale rutieră, în urmă cu patru ani, era o potecă pe care și subsemnatul a urcat-o, evident cu piciorul, pînă la cabana Bilea-cascadă... Acum, de-a lungul a peste 90 de kilometri, atingînd și un punct situat la 2 040 metri altitudine, străbătînd un tunel lung de aproape 900 metri (săpat într-un an și jumătate în loc de doi ani) ajungi din Transilvania în Muntenia și din Muntenia în Transilvania. „Separarea lor este clară" afirma, pe bună dreptate pînă în 1973, manualul. Dar sîntem în 1974, anul XXX al libertății României, luna septembrie, ziua 20. SEPARAREA nu mai există. Peste munți, oamenii își dau și astfel mîna. Ghicitoarea populară întreba cîndva : „De la noi / pînă la voi / tot fișii de tei". Cărările adică. Și ghicitoarea poate fi „adusă la zi" : „De la noi / pînă la voi / tot fișii de beton". **Transfăgărășanul** adică.

ÎN nici un caz nu întîmplarea l-a adus, tocmai în munte, la Bilea-lac, pe Florian Cîrțan, strănepotul lui badea Cîrțan, „dacul coborît parcă de pe Columna lui Traian, ațipit acolo, tocmai la Roma, cu desaga plină de cărți pusă căpătîi". Împreună cu un grup de consăteni din Cîrțișoara, a purtat — pentru secretarul general al partidului — un înalt mesaj : «Mult iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu. Noi, locuitorii acestor străbune meleaguri de unde badea Cîrțan, mistuit de dorul luminării, a plecat să cunoască țara și istoria glorioasă a neamului românesc, trăim astăzi sentimentul înălțător al împlinirilor. La treptele de bunăstare și civilizație pe care am urcat, îndemnați și conduși de partid, se adaugă încă una pe care părinții nici n-o visau : aceea a Transfăgărășanului, drum care, prin măreția realizării și bogatele consecințe pentru noi, cei din Cîrțișoara, merită cu prisosință numele celui mai drag fiu al poporului nostru „Nicolae Ceaușescu". Vă rămînem pentru totdeauna recunoscători și ne angajăm să prețuim și să grijim darul ce ne-ați făcut, ca pe lumina ochilor».

La care părinții nici nu visau !... La cîte nu visau însă părinții, de pildă chiar badea Cîrțan : „Veșnicul colindător de drumuri care gemea sub greutatea cărților bune și rele, dar românești toate, pe care le căra pe umerii săi, odată voinici acuma însă sfărîmați de oboseală și de vîrstă, pentru a le duce Dumnezeu știe unde și cu ce folos, de multe ori drept în mîna jandarmilor și vameșilor unguri ce-l pîndeau, badea Cîrțan n-o să mai bată la poarta nimănui, cu cererile lui stăruitoare și cu cimiliturile lui istețe. A avut norocul să moară aici pe pămînt românesc și, în loc să-și petreacă ultimele ceasuri în arestul vechilor săi dușmani, a închis ochii [...] A fost odată, la Cîrța lui, departe, unde oile, adesea părăsite, și-au pierdut acuma stăpînul, un baci ca oricare. Era un om făcut cînd asupra națiunii întregi a trecut un mare vînt de speranțe romantice. În numele originii glorioase, cu gîndul la frăția latină, se cerea dreptate pentru ai noștri cei supuși [...] și se credea că o protestare puternică împotriva tiranilor va ajunge pentru ca neamul nostru de nobilă viță să reintre în stăpînirea drepturilor sale. Memorandul, procesele vestite [...] Se privea pe sine ca un purtător de misiune superioară, ca un îndeplinător de porunci ce vin mai de sus. Altfel nu se jertfește liniștea unei vieți întregi" (Iorga la moartea lui **Gheorghe Cîrțan** — badea Cîrțan — în 1911).

Poate-ar mai fi de adăugat — sigur mai trebuie adăugat ! — că același baci făgărășan — Cîrțan — înfruntînd „opreliștile și persecuțiile autorităților austro-ungare", împreună cu mulți alții, a trecut clandestin granița, pentru a se înrola ca voluntar din provinciile aflate sub ocupație străină, în armata română pornită la luptă împotriva turcilor și pentru cucerirea INDEPENDENȚEI naționale. Păsnicul cioban a schimbat, de bună voie, desaga cu cărți („românești toate") și toiagul de drum, de care nu s-a despărțit pînă la moarte, cu arma. Trecerea aceasta — peste munți — simbolică, capătă un ecou deosebit acum, în momentul inaugurării **Transfăgărășanului.** Lăsînd de-o parte orice urmă de patetism exagerat, nu mă pot împiedica să nu mi-l închipui pe „veșnicul colindător de drumuri" călcînd, cu pasul său temeinic, pe **Transfăgărășanul** nostru... Dar dacă n-a fost să fie el (și nici n-ar fi avut cum să fi fost altădată), barem a păsit și pășește, pe-aici, strănepotul Florian. Și toți ceilalți pășesc laolaltă.

Literalmente este imposibil să nu apelezi la asemenea trimiteri de ordin istoric, de vreme ce Istoria însăși se demonstrează a fi **Transfăgărășanul** care, peste creste de timp, leagă inimile generațiilor. Vremea vremuiește...

NEÎNDOIELNIC, generațiile viitoare vor învăța, încă devreme, din școală (printre atîtea și atîtea **fapte,** care nu-s, acum, decît fapte, chenarul existenței noastre curente) și lecția despre „Transfăgărășan". Pentru autorii de manuale de-atunci, cîteva date concrete, de astăzi :

- peste 4.000.000 metri cubi de rocă mutată din loc (fiecare centimetru, însă, de drum era fundamental pentru militarii care conduceau buldozerele, un centimetru mai mult, într-o parte, echivalînd cu... prăpastia) ;
- 28 poduri și viaducte ;
- 550 podețe ;
- aproape 300.000 metri cubi de zidărie ;
- 80.000 metri parapeți.

Condiții de LUCRU absolut excepționale : viscol, avalanșe — una de 4.000 metri cubi (au măturat în două rînduri, dintr-un foc, stația de compresoare, regăsită, primăvara, jos în vale, în căldările muntelui), vîntul 120 km/h, muncit neîntrerupt iarna și vara — la propria cerere, cîțiva zeci de metri parcurși într-o oră și jumătate la dus (cabană-tunel) și altă oră și jumătate la întors (tunel-cabană), deci cînd oamenii mergeau la treabă și reveneau... Aici se cuvine a face o referire la viitorul foarte apropiat : telecabina, aflată în probe tehnologice (termen de dare în exploatare : decembrie '74), de la Bilea-cascadă (1 239 m) pînă la Bilea-lac (2 034 m), fix 7 minute !, unde se vor afla atunci acei oameni care cheltuiau trei ore pe zi **numai** ca să ajungă la locul de muncă și să revină la locul de odihnă ? Mulți constructori ai **Transfăgărășanului** vor fi pe alte șantiere de importanță națională și vor reveni, la fața locului, în calitatea — la fel de plăcută — de turiști. De-abia aștept să nimerim împreună, într-o seară senină, cu cer spuzit de stele și cu creștetul Negoiului și al Moldovanului clar desenate pe-aproape, pe la un motel oarecare, să sorbim pe îndelete ceai fierbinte dres cu rom, și să depănăm povești, poate altele, poate aceleași, din totdeauna. Dar sînt destule de povestit despre epopeea **Transfăgărășanului...**

CE S-AR PUTEA POVESTI ÎN PRIMA SEARĂ. Viscol cumplit. Iarna lui '73. În căldarea Bilei sînt prinși 180 de oameni (cota 1600). Vin într-ajutor două buldozere. Soluție extrem de simplă și de ingenioasă : frînghii lansate în „căldare", prizonierii iernii se leagă — un lanț viu, alt lanț viu — și, astfel, trași de buldozere, ies la liman (locul de adăpostire : Bilea-cascadă).

CE S-AR PUTEA POVESTI ÎNTR-A DOUA SEARĂ. Un buldozer trebuie suit la cota 1 800 (Piatra Dracului). Altă soluție năstrușnică, eficientă : soldații în șir indian, din poale pînă-n vîrf (sute și sute de oameni), buldozerul — demontat piesă cu piesă — urcă din mînă-n mînă ; iar sus, firește, mecanicii se grăbesc să-l pună la loc. Curînd, raportat : „Misiune îndeplinită !" Un buldozer la 1 800 metri altitudine. Abia acum unul șuieră printre dinți, privind buldozerul, nu stînca :

— Piatra Dracului !

ÎN CELELALTE SERI S-AR MAI PUTEA POVESTI DESPRE : **cum** s-au întîlnit (într-o vară) două subunități de geniști — pe Valea Bilei — după ce-au pornit „prin piatră", unii spre alții, din două direcții

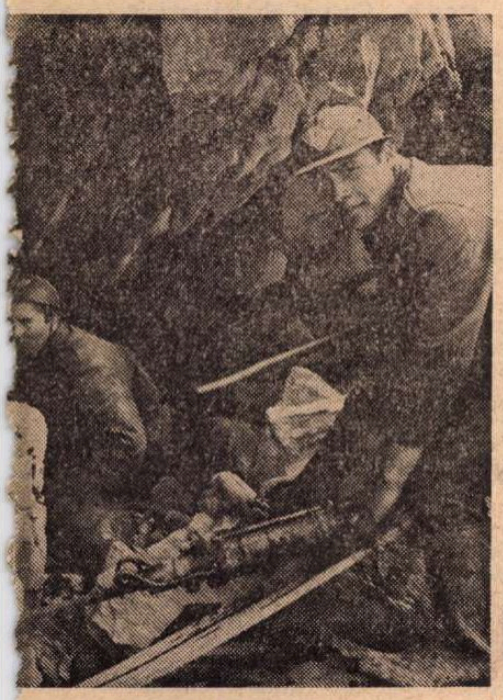
Neîndoielnic, generațiile viitoare vor învăța

FĂGĂRĂȘANUL

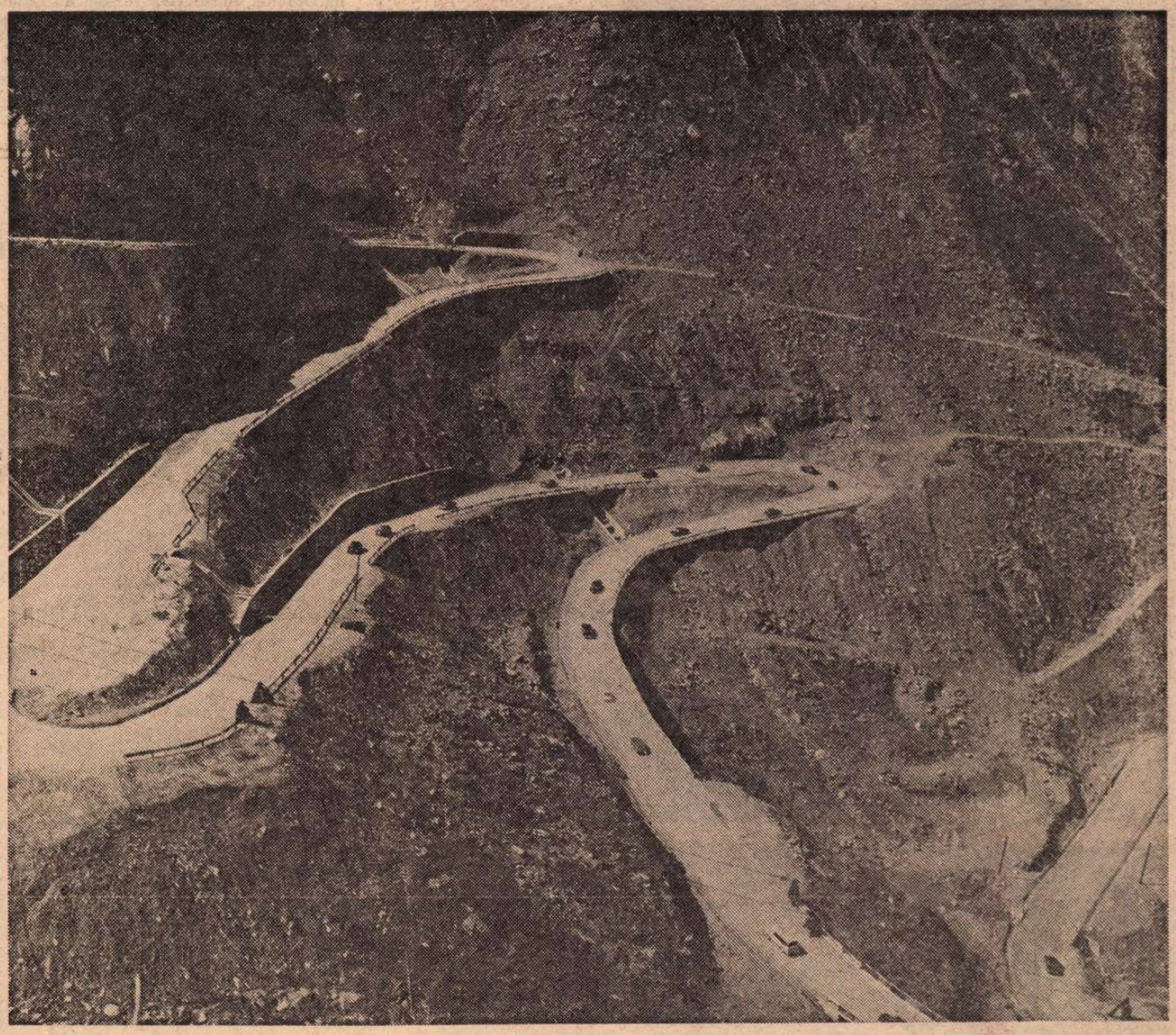
opuse (punctul de joncțiune numindu-se acum „Poarta geniștilor" — este, realmente, o poartă săpată în stîncă) ; **cum** ploile puternice și zăpada (de 6—7 metri înălțime) păreau să fie învingătorii, distrugînd porțiuni însemnate de drum, care, apoi, erau refăcute fără preget, fără lamentări (cei originari din Argeș, serile, la foc, spuneau pe de rost din balada „Meșterului Manole", și tocmai asta, pe cîți alții, îi îmbărbăta și-i îndîrjea) ; **cum** s-au căznit oamenii să dezrădăcineze cîte 7 500 butuci de fiecare kilometru linear, spre Bilea-cascadă (butucul — unul singur — măsura cam 30 centimetri diametru) ; **etc., etc.**

TRANSFĂGĂRĂȘANUL — dinspre Transilvania — taie o parte de cîmpie, începe să urce lent (serpentine largi, generoase și certe, tăiate în stîncă dură, de Carpați), atinge cota 2 040 (relativ puțin sub Paltin — creasta la 2 280 metri), în vecinătatea lacului Bilea (de origine cuaternară, glacială), pătrunde în tunel (exact 889 metri) și răzbește (din județul Sibiu) tocmai în județul Argeș, plonjînd pe versantul sudic al Făgărașului, însoțind lacul de acumulare Vidraru, pînă la barajul hidrocentralei de pe Argeș, destui foști constructori ai acesteia și-au suflecat mînecile, ca să se apuce în '70 de **Transfăgărășan,** ca acei oameni minunați, cu picamerele lor năzdrăvane, care într-un an și jumătate (în loc de doi ani), punîndu-și mintea cu muntele, și sfredelindu-l pe dedesubt, au ieșit la lumină tocmai în preajma lacului Bilea, speriind caprele negre, vulturii, la peste 2 000 de metri, acolo unde-au ajuns... Pînă mai ieri, alaltăieri, „pe munții de piatră, / de piatră crăpată, / o droaie de ciute / pasc și mi-s'adapă, / că-i iarba înverzită, / apa limpezită, / valea răcorită". Și ciobanul mi-era pe aproape, cînta din fluier și își zicea în sinea lui, ca în colindele solare : „Eu le pasc, / eu le păzesc ; / eu le mulg, / eu le'nmulțesc ; / eu le tund, / eu mi le cresc !" Iar dacă-l întrebai : „Foaie verde trei smochine, / Mult mă mir, cioban, de tine. / Unde-ai fost la ciobănie, / De pe fața ta poți scrie / Ca pe-o coală de hîrtie ?" Ți se răspundea : „Fost-am zău pe cel noruț, / Fost-am la cap de codruț, / Sus pe vîrful muntelui, / Unde-i drag sufletului. / Și mînat-am dragi mioare / Printre iarbă numai floare, / Pe la limpede izvoare, / Pe la umbră de copaci, / Printre mîndruliță fragi. / Ușurel vînt cînd bătea, / Fluierul frumos cînta, / Oile mi le-adormea ; / Cînd bătea vîntul turbat, / Cu zăpadă mestecat, / Fluierul minuni făcea, / Gerul că mi-l alunga".

Spre vîrful muntelui, „unde-i drag sufletului" să fie, din mii de piepturi omenești — cîți ciobani, cîți ca badea Cîrțan, dar cu **dorul** împlinit — a răsunat (și părea că Făgărașul însuși rostește) numele



...că din școală, și lecția despre **Transfăgărășan.**



Transfăgărășanul, sinteza atîtor semnificații...

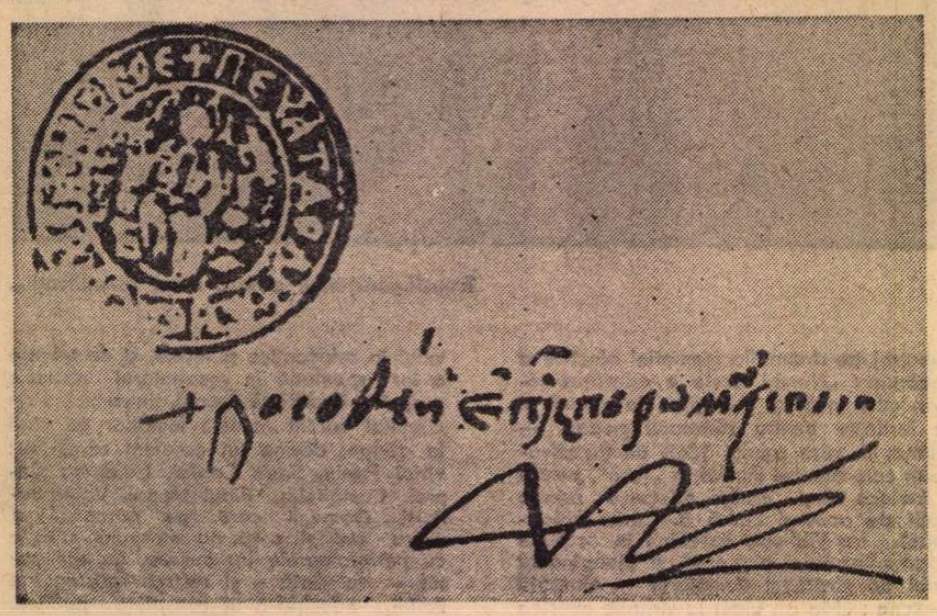
drag : CEAUȘESCU — în ziua, de neuitat, a inaugurării **Transfăgărășanului,** din cel de-al XXX-lea an de libertate a României și din anul celui de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român. Cîndva, munții aceștia au fost numiți „Carpații despărțirii seculare" ; mai degrabă să-i asemuim cu Milcovul — un Milcov de piatră — secat dintr-o sorbire. Fiecare picătură de sudoare a pulverizat, simetric, o picătură de stîncă, deschizînd drum brațelor frățești, dintotdeauna tinzînd unele spre altele. „Ca să treacă DRMUMUL MARE / Peste-a noastre vechi hotare" — scria Alecsandri. Hora frăției se învîrtește astăzi, mai dinamică decît oricînd, pe pămîntul românesc : „Eu ți-s frate, tu-mi ești frate" — din Transilvania, **Transfăgărășanul** dă mîna cu Muntenia, Muntenia (printre crestele Negoiului și Moldovanului) dă mîna cu Transilvania. Atunci cum să numești **Transfăgărășanul,** pur și simplu, „cale rutieră montană" ? Este un drum între inimi și năzuințe milenare.

BINEÎNȚELES, cu harta desfășurată înaintea ochilor, totul îți apare și mai limpede. Mai ales dacă începi prin a privi harta statului dac, cînd Oltul se numea **Alutus,** iar zona Făgărașului, **Saci.** În fond, pînă la „dacul" descins **parcă** de pe Columna lui Traian — badea Cîrțan — de ce nu ne-am adresa direct hărții din urmă cu peste două mii de ani ? Pe harta statului dac, cu creion roșu, trasez **Transfăgărășanul** pe hîrtie ; este un fel de întoarcere în timp, ca o răsplată, deloc tardivă, a urmașilor, față de cei care, AICI, și-au pus pieptul la bătaie, conștiința și inima, ca să-și apere LIBERTATEA, aidoma vulturilor, ciutelor...

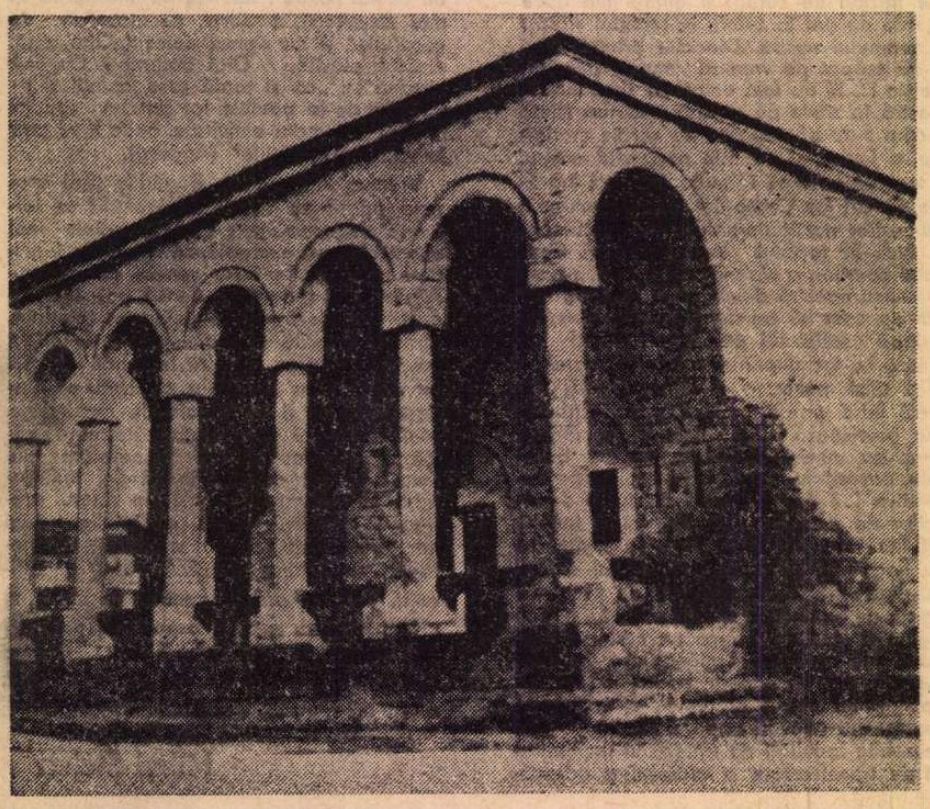
Datele istoriei, ale geografiei, mărturiile folclorului sînt — în fond — pietre de kilometraj pe drumurile memoriei afective a fiecăruia : „Numai acela e adevărat român care încă nu și-a uitat de opincă și se jertfește pentru sărmanul popor" — afirma, în vara anului 1862, un transilvănean care trecuse cîndva în „Țară", pentru a încerca să-și cîștige existența printre frații de aceeași limbă (I. Codru-Drăgușanu). Iar Vlahuță, desenînd în cuvinte harta „României pitorești", și ajungînd la zidul de piatră și demnitate — Carpații — scrie : „Mă uit uimit la vîrfurile acestea stîncoase ce se înalță-n cer ca niște falnice turnuri de cetăți, și gîndul mă duce cu sute de ani în urmă, în trecutul viforos al neamului nostru. Din cîte primejdii nu ne-au scăpat pe vremuri munții și codrii aceștia !... Ei au fost ocrotirea și scăparea noastră în zilele de groază, cetatea sfîntă în care s-au păstrat așa de curate credințele, și limba, și datinile poporului nostru. În locurile acestea tăinuite, pe veci îngrădite de străjile Carpaților, plutesc umbrele strămoșilor noștri de-nainte de descălecare. Aici, în șoptitul izvoarelor și freamătul codrilor, a răsunat pentru întîia oară frumoasa noastră doină, și nu e pîriu, nici plai de care să nu fie legată o amintire scumpă sufletului nostru, nu e vîrf de munte, în tot cuprinsul acesta, care să nu-și aibă povestea și cîntecul lui". Arghezi intră parcă în dialog cu Vlahuță, cînd precizează : „În folclorul românesc încap nu numai dansurile, muzica, baladele, povestirile, strigăturile, realizările decorative [...] dar și vastul spațiu al denumirilor de munți și rîuri, de văi și localități încă inexplorat de filologie. Cînd se vor hotărî să dezgrădească ocolul didactic, dînd liber drum turmelor de vocabule legate de denumirile munților și văilor încă virgine și cînd vor apuca pe cărarea care duce prin ghimpi și mărăcini, departe, învățații vor descoperi, poate, odată cu mecanismul secret al limbii, o nebănuită poezie. Într-adevăr, poporul nostru posedă deosebite facultăți de sinteză în facilitatea lui de transformare a verbului și adjectivului în substantive și invers, și de trecere a lor spontană în vocabularul numelor proprii". **Transfăgărășanul,** introducînd în circuitul curent numele locurilor pe care le atinge, devine un excelent revelator : vîrful Paltin, Șaua Caprei, Căldarea Caprei, Cumpănița, Pîriul Negru, Valea-cu-Pești... Oamenii care, pe parcursul a patru ani și ceva, au străpuns stîncile cu perforatoarele lor încinse, au scormonit — totodată — și zestrea rezistentă a limbii, aducînd-o în conștiința publică. Locurile nu mai sînt neatinse de pasul și de ochiul nostru ; turmele de mioare nu se mai amestecă, exclusiv, cu „turmele de vocabule" și cu viersul duios („Oiță, oiță, / Oiță plăviță, / Oiță bălană / Cu lînă bîrsană") ; „ca și toată țara, munții și ținuturile de la poalele lor sînt un șantier în continuă mare activitate, unde li se pun în valoare bogățiile" (Arghezi).

Vremea vremuiește.. Bogățiile țării sporesc odată cu **Transfăgărășanul** : se ieftinesc transporturile ; devine infinit mai economicoasă exploatarea bazinelor forestiere ; legăturile între zonele dimprejurul Făgărașului (populație densă, potențial industrial major) mai lesnicioase ; totodată, turismul capătă alte dimensiuni — direct proporționale cu măreția locurilor —, căci un popor care muncește cu rîvnă se gîndește, firesc, și la clipele de destindere. Mai cu seamă că, pe-aici călătorind, călătorești de fapt în trei dimensiuni ale timpului dintr-odată : în istorie, indiscutabil, în prezentul neobosit, în viitorul prefigurat cu mînă sigură, cu inteligență și har. Vremuiește vremea, vremuiește. **Transfăgărășanul** fiind SINTEZA atîtor semnificații, pe care am încercat să le string în cîteva rînduri, este deosebit de greu să pui punct, în descrierea unui asemea DRUM. Să socotim reportajul de față drept un reportaj deschis...

Mihai Stoian



Semnătura Mitropolitului Dosoftei



Casa Dosoftei la Iași

350 de ani de la nașterea lui

ACADEMIA Republicii Socialiste România a organizat, marți 24 septembrie, o ședință comemorativă cu prilejul împlinirii a 350 de ani de la nașterea lui Dosoftei, primul poet român. Au susținut comunicări : prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, membru corespondent al Academiei, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România (Dosoftei în cultura umanistă europeană), **acad. Ștefan Pascu** (Dosoftei în cultura românească), **Eugen Barbu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România** (Dosoftei, poetul) **și prof. Gheorghe Ivănescu, membru corespondent al Academiei** (Limba lui Dosoftei).

În cultura românească

DE LA Nicolae Olahus pînă la Miron Costin și Dosoftei, umaniștii români au cultivat poezia și și-au potolit setea cu înțelepciunea culturii clasice. „Poeta ornatissimus", poet foarte înzestrat, excelent cunoscător al artelor frumoase, priceput în limba greacă și latină, talentat la scris și la vorbă era socotit de contemporani Nicolae Olahus, fiul lui Ștefan, de viță domnească munteană. Umanist ce se „delecta cu poezia și literatura" și se străduia „să învețe și alte lucruri științifice", „cunoscător al tuturor lucrurilor din lume", era socotit domnul muntean Petru Cercel.

Veacul al XVII-lea este însemnat atît în ce privește buna cunoaștere a culturii clasice de unii învățați români, cît și a încercărilor poetice ale altora și, uneori, ale acelorași „clasiciști". Cărturarul român din prima generație a „școlii grecești și latine" *(Schola greca et latina)* de la Tîrgoviște, același Daniil Panonianul se dovedește un bun cunoscător al culturii grecești, al legiuirilor bizantine și este, totodată, autorul unor versuri influențate de cultura grecească. Contemporanul său moldovean, mitropolitul Varlaam sau Vasile Moțoc, la rîndul său, cu destule merite în dezvoltarea limbii literare, mai ales în *Cartea românească de învățătură* sau *Cazania*, este autorul unor versuri la „Stema Moldovei", mai modeste ca valoare estetică, pătrunse însă de judecăți umaniste, glorificînd înțelepciunea și pe slujitorii acesteia, care-și făuresc, astfel, un nume nemuritor. De aceea *Cazania* este socotită cea dintîi operă de proză artistică în limba română, iar autorul ei, primul povestitor moldovean.

Cultura românească a vremii aceleia este înfrumusețată din ce în ce mai mult de caracteristicile esențiale ale umanismului european. Tot mai mulți învățați, munteni, moldoveni și ardeleni, își exprimă gîndurile și concepțiile umaniste în opere cu caracter laic, de literatură și istorie, în proză și în versuri. Numele acestora se înșiruie, astfel, în salba strălucitoare a umaniștilor și multe din creațiile lor sînt cunoscute dincolo de fruntariile țărilor românești.

Între aceștia se numără și eruditul Udriște Năsturel, care a cultivat, din copilărie încă, clasicismul, cultură și limbă, și îndeosebi latina, înrudirea căreia cu româna o subliniază, o demonstrează și o apreciază, așa cum mărturisește în traducerea lucrării *De imitatio Christi*, cînd vorbește de dragostea „pentru limba rîmlenească sau latinească nouă vădit înrudită". Preocupările sale intelectuale erau asemănătoare celor cultivate de contemporanii săi, români și străini, prietenia cărora o prețuia și era prețuită. Era un cititor pasionat, un creator de valoare. Era fericitul posesor al celei dintîi biblioteci erudite a unui român pe care o cunoaștem, rafturile căreia erau împodobite cu cărți rare, de pe care praful lipsea datorită folosirii lor. Versurile sale la Stema Țării, în silabe metrice, sînt printre cele dintîi iarăși în limba română, iar autorul lor este, prin tot ce a creat, unul din oamenii ce și-a cîștigat mari vrednicii în crearea limbii literare române.

Generația celei de-a doua jumătăți a sec. al XVII-lea este moștenitoarea unei valoroase tradiții umaniste. Prin gîndirea și opera lui Grigore Ureche, Miron și Nicolae Costin, Nicolae Milescu, Dosoftei, stolnicul Cantacuzino și Dimitrie Cantemir cultura umanistă românească se îmbogățește cu noi caracteristici, sau prin mai pregnanta formulare a lor.

Grigore Ureche și Costineștii, autori ai unor opere istorice de inestimabilă valoare, însemnătate și semnificație, scrise în românește, erau buni cunoscători ai culturii clasice și ai celei umaniste. Formarea lor intelectuală a fost influențată în grade diferite de izvoarele antichității romane, dar deopotrivă de climatul cultural umanist al vremii. Miron Costin este, în același timp, un versificator sensibil la simțămintele patriotice, și este, de asemenea, cel dintîi dintre români preocupat de probleme de prozodie și teorie literară. Versificator, se simte dator să explice regulile de versificație, de rimă. Să le explice și să le aplice propriei creații, bogate, valoroase, celei închinate Stemei Moldovei, celei cuprinse în *Viața lumii* și în *Poema polonă*. Se împleteau și se înmănunchiau întregindu-se, creația cu dorința de a dovedi că se pot scrie versuri și în românește, ca și alte opere de înțelepciune și sfaturi. Cu alte cuvinte dorea, și dorința s-a dovedit realistă, să dovedească adevărul că limba română de atunci era îndeajuns de bogată, cantitativ și calitativ, pentru a putea exprima orice gînd, în orice formă. Că „poate și în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce se chiamă stihuri", precum și „alte dăscălii și învățături". Îl preceda, cu mai mult de un veac, în gînduri și faptă, pe Gheorghe Șincai, care a dorit și a dovedit, în prelucrarea sa din domeniul științelor pozitive, *Învățătura firească spre surparea superstiției norodului*, că limba românească este destul de bogată pentru a exprima judecăți și noțiuni științifice, sau pe Simion Bărnuțiu care a îndrăznit, spre a dovedi același lucru în gîndirea abstractă, filosofică, să înlocuiască latina cu româna la cursul său de filosofie.

Filosofia care inspiră poezia lui Miron Costin este asemenea celei cultivată de alți umaniști europeni : fragilitatea vieții omenești, nestatornicia lucrurilor în lume, vanitatea și gloria deșartă. Încheierile formulate sau cele întrevăzute, însă, reflectă o gîndire etică superioară : necesitatea de a face pe om mai bun, de a-i întări caracterul, în scopul de a fi cît mai folositori societății. Încheieri desprinse din înțelepciunea prietenilor săi : Plutarc, Horațiu, Ovidiu, Curtius și din faptele unor personalități admirate : Cyrus, Pompei, Cezar, August ș. a. Înțelepciune cuprinsă și în opera sa istorică, menită nu numai a consemna fapte ale trecutului, dar a fi și învățătoare. „Letopisețele nu sînt numai să le citească omul, să știe ce au fost în vremuri trecute, ce mai mult să fie de învățătură ce este bine și ce este rău și de ce să se ferească".

Înțelepciunea înțelepților antichității, a celor pomeniți și a altora, foarte numeroși, a influențat și gîndirea umanistă a eruditului Nicolae Costin. Alți prieteni intimi ai foarte învățatului moldovean, umaniști europeni din veacul dinainte sau contemporani lui, se alătură anticilor spre întregirea culturii umaniste a lui Nicolae Costin. Iar prin traducerea operei lui Guevara, *Ceasornicul domnilor*, Nicolae Costin se dovedește un valoros precursor al împămînteniri culturii occidentale din sec. al XVI-lea în cultura românească umanistă.

ÎN ASEMENEA climat cultural, puternic impregnat de umanism, se integrează, îmbogățîndu-l, cantitativ și mai ales calitativ, învățatul și simțitorul mitropolit moldovean Dosoftei. Înțelegerea valorii și frumuseții creației sale, în proză și în versuri deopotrivă, este înlesnită de ra-

DOSOFTEI

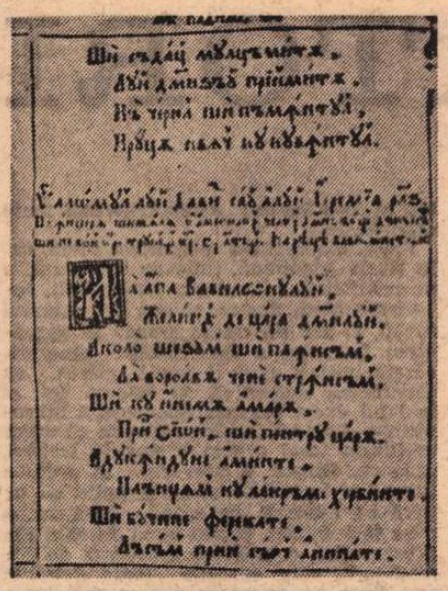
portarea sa la izvoarele vii şi inepuizabile, gîndirea şi creaţia populară spirituală. Folclorul conferă expresivitate şi plasticitate gîndului scris, originalitate : ocine, descălecări, moşii, urice, caftane, boierie, bucium, colaci, sporesc frumuseţea limbii, originalitatea metaforei. Prin opera lui Dosoftei, poezia umanistă realizează un progres remarcabil. De la traducerea din greceşte a *Începuturilor* şi pînă la *Poemul Moldovei*, Dosoftei şi-a sporit mereu prestigiul de om de cultură umanistă pe măsura creşterii prestigiului operei sale. *Psaltirea in versuri* a fost îndeplinită „cu multă trudă şi vreme îndelungată, precum a putut mai frumos" talentatul şi harnicul cărturar, cu scopul lăudabil de „a atrage firea omului către cititul ei". Prin această remarcabilă operă, care nu trebuie socotită, pentru că nu este, o simplă traducere, ci o operă originală, rezultat al numeroaselor comparaţii şi mai ales al talentului incontestabil al lui Dosoftei, sensibilul cărturar moldovean, şi-a cîştigat un loc de cinste în istoria culturii româneşti.

Poetul-patriot şi-a încercat lira şi în poeme cu caracter istoric, *Poemul cronologic* şi *Poemul Moldovei*, străbătute şi pătrunse de curate simţăminte pentru ţara sa, pentru poporul său, pentru fericirea acestora. Cea mai de seamă creaţie poetică a sa este socotită tălmăcirea dramei cretane *Erofile* a lui Chortatzis şi dezvoltarea temei *Ubi sunt*, în care se resimte influenţa poeziei umaniste italiene. Cu deplină îndreptăţire s-a afirmat că Dosoftei tălmăceşte în limba română „substanţa umană" a psalmilor şi a altor creaţii pe care le-a pătruns şi interpretat. Substanţă umană căutată şi aflată în psihologia propriului popor, în înţelepciunea altor popoare, cunoscută prin mijlocirea scrisului în limbile pe care le cunoştea cu folos : ebraica, greaca veche, latina, neogreaca, slavona, polona, ucraineana, rusa. Iar prin mijlocirea limbii neogreceşti a cunoscut şi poezia italiană de influenţa căreia nu s-a ferit. Portretul spiritual şi fizic creionat de sfătosul povestitor care a fost Ion Neculce, contemporan şi rudă apropiată prin preocupări, este pe cît de sugestiv şi expresiv, pe atît de real şi veridic : „Acest Dosoftei mitropolit nu era prost de felul lui. Şi era neam de mazil ; prea învăţat, multe limbi ştia : elineşte, latineşte, slavoneşte şi altă adîncă carte şi învăţătură, deplin călugăr şi cucernic, şi blînd ca un miel. În ţara noastră, pe această vreme, nu este om ca acela".

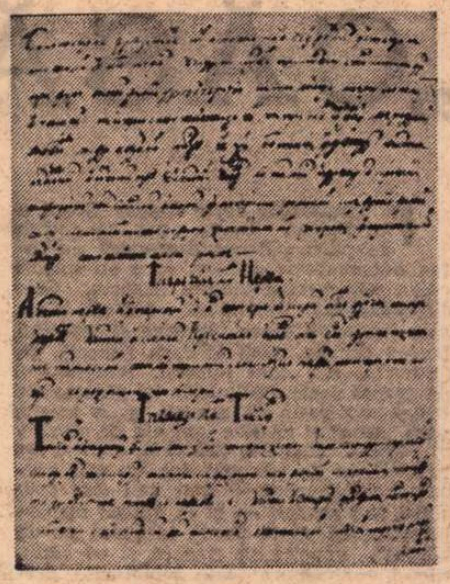
Dosoftei cel blînd şi învăţat poate fi socotit, pentru cultura umanistă română, împlinirea fericită a unei suite de valori remarcabile, într-un suiş lent dar continuu. Şi poate fi socotit, totodată şi cu aceeaşi îndreptăţire, cel ce a conferit culturii umaniste româneşti un prestigiu superior în raport de ceea ce fusese pînă atunci, prin opera sa care a fertilizat cultura umanistă românească.

Ştefan Pascu

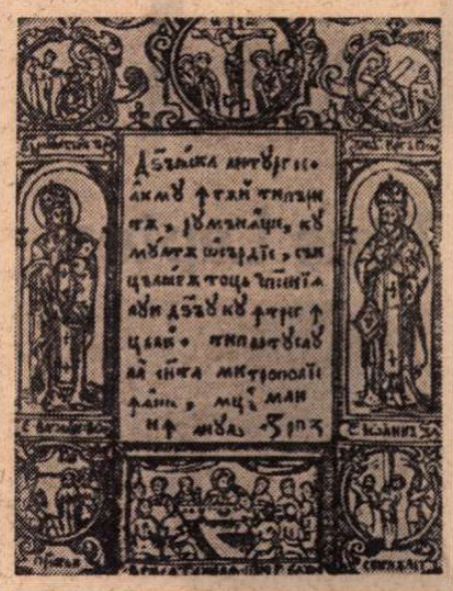
Duca Vodă, sprijinitorul lui Dosoftei (portret votiv din Mănăstirea Cetăţuia din Iaşi)



Pagină din Psaltirea in versuri, tipărită la Uniew, in anul 1673



Inceputul prologului piesei Erofile de Chortatzis, tradus de Dosoftei



Liturghierul, tradus in românește de Dosoftei şi tipărit la Iaşi in 1679

Un umanist al culturii europene

CÎND Lorenzo Valla, strălucitul ciceronian al secolului al XV-lea, filolog de primă mărime între umanişti, făcea observaţii critice asupra traducerii textului biblic atît în latină cît şi în greacă, în **Adnotările** sale, şi cerea o prea atentă şi competentă investigare de surse pe un tărîm pe care nici un ochi profan pînă atunci nu-l scrutase, el inaugura o atitudine de îndrăzneţ precursor, ce avea să producă noi şi necunoscute roade în evoluţia limbilor şi literaturilor naţionale.

Era atitudinea care avea să-i lege pe umanişti pînă la Budé, Lefèvre d'Estaples, Erasmus şi Campanella într-o încercare temerară de eliberare de orice prejudecăţi şi convenţii moştenite, de stabilire cu orice preţ a adevărului pînă şi în teologie, de laicizare pînă şi a cunoaşterii celei mai adînci, universale, cuprinse în prima carte tipărită la Mainz pe la jumătatea secolului al XV-lea, în Biblie.

Căutarea adevărului în forma îngrijită şi frumoasă a textelor restaurate de către umanişti nu putea să nu atingă şi fondul problemelor. Acela fusese un prim moment, exprimat în cercetările şi disputele întreprinse de filologi, un semn, de fapt, o premoniţie a ceea ce avea să urmeze. Transgresarea unită cu un spirit critic obiectiv, lucid, dovedea o capacitate nou cîştigată de judecată şi decizie autonomă a intelectualului laic, a umanistului; Campanella explica în **Apologia lui Galileo** adînca necesitate interioară de interpretare individuală a textelor sacre tocmai corelînd-o cu libertatea fiecăruia de a-şi da propriile sensuri, largi, nelimitative.

DE ACI, de la opera umaniştilor, de restabilire a textelor autentice, urmează în istoria acelei vremi un al doilea moment, mult mai agitat de polemici grave şi războaie extinse de la indivizi la grupuri sociale, şi la popoare întregi. Reformatorii de seamă ai religiilor, şi în special Luther şi Calvin vor refuza supunerea către Roma, care impunea un adevăr absolut şi vor încerca să dăruiască poporelor din care făceau parte, într-un elan de încredere totală în maturitatea lor, textele sacre în tălmăciri, fidele pe deplin originalului. Urmau de aci răspunderi morale enorme pentru fiecare ins care se îngrijea singur de starea sa morală şi spirituală, dar şi bucuria meditaţiei solitare, personale, pe străvechile istorii sacre tălmăcite în limbile naţionale. Cu aceasta cădea ideea veche a unor limbi sacre care să transmită exclusiv mesajul cărţii fundamentale.

Acest al doilea moment leagă bisericile naţionale de limbile şi literaturile naţionale, într-o fuziune de o deosebită importanţă pentru evoluţia lor viitoare.

APOI vine un al treilea moment, acela al poeţilor, traducători de psalmi în versuri, influenţaţi de mentalitatea reformată. Şirul lor este foarte lung, fiindcă ei exprimă istoria unei mentalităţi înnoitoare pe întregul teritoriu european. Studiul lor a fost întreprins încă din anul 1944 de către profesorul Augustin Z. N. Pop, cu erudită minuţie, în lucrarea **Glosări la opera mitropolitului Dosoftei.**

Sînt printre ei poeţi umanişti de nuanţă protestantă precum Clement Marot, protejatul Margueritei de Navarre, autorul celei mai răspîndite traduceri a 50 de psalmi (din 1539). Dar abundă mai cu seamă versiunile germane ale poeţilor, în Germania reformată, după ce Luther a pornit iniţiativa introducerii psalmilor puşi pe muzică în oficiul liturgic, tot în secolul XVI.

În Ungaria şi Boemia au circulat, de asemeni, culegeri de psalmi traduşi, făcute de autori protestanţi ori răspîndite de catolici şi care au pătruns în echivalenţe româneşti în masele largi din Transilvania, începînd din secolul XVI. Cele mai cunoscute au fost cea din 1569, după Grigore Szegedi şi cea a lui Molnar, din 1607. Dar de una din cele mai izbutite **Psaltiri** în versuri, a lui Jan Kohanovski, apărută în 1579 în Polonia, s-au folosit, în mod egal, trei culte deopotrivă, cel catolic, cel luteran, cel calvin.

CU APARIŢIA, în 1673, la Uniew în Polonia a **Psaltirii... pre versuri tocmită,** în româneşte de către Dosoftei Mitropolitul, tălmăcirile psalmilor ajung la un penultim moment important în cronologia europeană. Nu va mai urma după acesta decît versiunea rusă a lui Simon Poloţchi din 1680, pusă pe muzică de către Vasili Titov, prieten al prelatului moldovean.

Şi ni se pare a vedea în momentul Dosoftei reunirea celor trei momente de care am vorbit mai înainte şi care caracterizau evoluţia raportului dintre umanişti şi Biblie în Europa.

Mai întîi, el abordează Sfintele Scripturi într-un spirit care este acela al fetologului şi nu al unui simplu imitator al lui Kohanovski. Într-adevăr, Dosoftei a fost îndemnat la traducere în limba română de frumoasa operă a polonezului, simţindu-se vrednic de o astfel de trudă creatoare care să dea poporului său versiunea **Psaltirii** de care avea nevoie. Dar poliglotul mitropolit care ştia greaca veche, latina (se pare chiar şi ebraica), polona, rusa, ucraineana şi traducea din neo-greacă, în versuri, poemul **Erofile** de cretanul George Chortatzis, apărut la Veneţia în 1637 şi plin de influenţe italiene rinascimentale şi baroce (Al. Elian — **Dosoftei — poet laic.** „Contemporanul" nr. 21/1967), n-a întreprins o simplă transpunere, o imitaţie a versiunii Kohanovski din limba polonă. Toată osîrdia lui s-a exercitat asupra unui text de bază, în proză, tradus în prealabil de el din slavonă, considerată tot limbă sacră în partea de răsărit şi miazăzi a Europei. Iar lucrarea lui filologică porneşte dintr-o **forma mentis** evident modificată de importantele tălăzuiri ale mentalităţii religioase care au însoţit Reforma. Gîndirea mitropolitului se arată înrîurită de ideile care dobîndiseră de peste o sută de ani drept de cetate în istoria instituţiilor şi culturii europene. El spunea : „...în biserică mai voia mi-i cinci cuvinte cu mintea să grăiesc, dar şi pe alţii să învăţ, decît dzeace mii de cuvinte într-altă limbă...", referindu-se la faptul că poporul nu mai înţelegea de fel slavoneşte (**Istoria literaturii române** vol. I, Ed. Academiei R.P.R.).

Declaraţia aceasta a mitropolitului cărturar român îl situează cu claritate în descendenţa luminată a unui Coresi sau a unui Varlaam, a acelor care înţelegeau din adînc necesităţile presante ale culturii naţionale din spiritul timpului. Şi o astfel de conştiinţă arată participarea mentală la momentul pe care-l numeam al doilea în desfăşurarea raporturilor dintre oamenii Renaşterii şi Reformei şi textele sacre.

Dar înaltul ierarh reprezintă cu strălucire mai cu seamă momentul al treilea, al abordării cuvîntului Scripturii de către poeţi. Căci încercarea sa de a exprima în limba română înalta poezie a sufletului omenesc cuprinsă în Psalmi l-a vădit pe Dosoftei ca o aleasă conştiinţă artistică. Cei cinci ani de muncă, pe care singur îi mărturiseşte, au fost un interval de îndelungă reflecţie şi necontenită perfecţionare asupra unor texte grele de sens universal uman ce trebuiau să îmbrace haină românească. Mult înzestratul traducător al Psaltirii lui David a înţeles, într-un fel destul de rar la noi în vremea aceea, nu numai utilitatea lucrării sale, dar şi răspunsul pe care trebuia să-l dea nevoii de frumos a oamenilor ţării sale. Pietatea sa luminată, destul de modernă, simţea importanţa vehiculului frumos, pe măsura necesităţilor estetice ale poporului, care să transmită adevărurile Scripturii. De aceea, pe lîngă meritul întîietăţii în poezia română cultă, traducerea sa oferă, într-un anumit fel, primul exemplar de literatură de delectare. Căci, aşa cum spunea în dedicaţia manuscrisului **Psaltirii,** el dorea „să poată trage hirea omului către cititul ei", adică plăcerea naturală să se adauge folosului spiritual sau chiar să-l mijlocească.

Sîntem şi aci, evident, în faţa unei puternice urme a umanismului european care preţuia, cum am mai spus, frumuseţea deopotrivă cu adevărul în tabla sa de valori.

Iar admirabila sa tălmăcire, care e de fapt o refacere a Psalmilor în viziune românească, reconstruieşte în ordinea scriiturii acel univers strîns pe zidurile Voroneţului în ordinea vizualului. Şi din imaginile şi din limba admirabilă a poetului acestuia ne izbeşte infuzia populară precumpănitoare, încă un semn puternic al dezvoltării specifice a umanismului românesc în cuprinsul celui european.

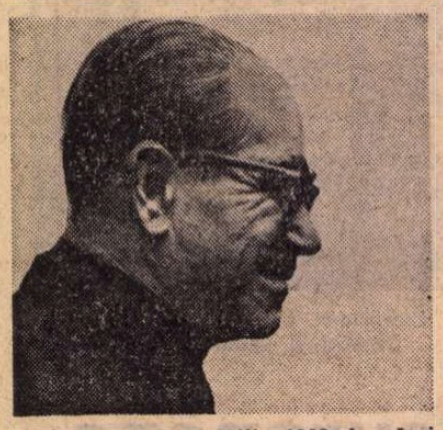
Într-adevăr, emoţionîndu-ne încă, „făcîndu-ne să auzim cîteva din acordurile fundamentale ale poeziei moderne, de la **Miorița** şi **Tiganiada**, la scherzo-ul arghezian" (G. Ivaşcu, **Istoria literaturii române**), traducerea lui Dosoftei statorniceşte, în istoria culturii europene, actul de majorat al conştiinţei artistice româneşti, corolarul conştiinţei de libertate şi demnitate a poporului nostru.

Şi sărbătorirea sa, la 350 de ani de la naştere, înseamnă pentru noi toţi recunoaşterea valorii sale, ca cea dintîi în Panteonul marii poezii româneşti.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Teatru

Titus Lapteş



NĂSCUT în 4 aprilie 1903, la Iaşi, după ce urmează studiile liceale, Titus Lapteş se înscrie, în anul 1920, la Academia de artă dramatică din acelaşi oraş. În 1923, imediat după absolvire, este angajat la Teatrul Naţional din Cluj, unde talentul său actoricesc se împlineşte, şi unde, în afara preocupării de interpretare a diferitelor roluri, contribuie şi la traducerea piesei **Furtuna** de Shakespeare, în care joacă pe Caliban. Tot aici, joacă în Vulpaşin din **Domnişoara Nastasia.** După ce creează o serie de personaje din repertoriul clasic universal şi al dramaturgiei autohtone, precum şi în piese moderne, părăseşte, în 1945, Naţionalul clujean, fiind angajat la Teatrul Naţional din capitala ţării. Ne amintim cît ecou au avut în presa acelui timp apariţiile sale pe scena bucureşteană, **Macbeth**-ul cu măşti, regizat de Ion Sava, în care a jucat rolul titular, Vaska Pepel, din **Azilul de noapte,** în regia lui Fernando de Cruciatti, Smeul, din **Înşir-te mărgărite** etc.

În 1950, Titus Lapteş e unul din primii actori ai Teatrului Nottara şi ctitor al lui ; căci teatrul nu înseamnă numai ziduri, ci flacăra care arde într-însul. Întîiul rol — Teterev din **Micii burghezi,** — e şi prima creaţie în acest teatru. Joacă în piesele **Nepoţii gornistului, Hotel Astoria, Cauţiunea** şi, mai apoi, în **Marele fluviu îşi adună apele, Richard al II-lea** (la Teatrul Mic) ca să citez numai cîteva din piesele în care actorul s-a dăruit cu generozitate.

Laureat al Premiului de Stat şi decorat cu Ordinul Muncii clasa a II-a, înzestratul actor dobîndeşte şi titlul de artist emerit. Cinematografia îl solicită şi ea. Joacă în filmele **Mitrea Cocor, Nepoţii gornistului, Aproape de soare** şi altele.

Uşor răguşit, glasul lui domina scena. Îl aud şi acum în tăcerea care l-a cuprins. Şi îl văd, aşa cum mi s-a înfăţişat ultima oară în primăvara aceasta, la inaugurarea casei memoriale din Mărţişor.

Pe cartea vieţii sale, după cuvîntul sfîrşit, risipim cu lacrimă de frunză îngălbenită gîndurile noastre de aducere aminte.

Dinu Ianculescu

Teatrul din Braşov

„CĂSĂTORIA" de GOGOL

ÎN admirabila carte despre Gogol a lui Lucian Raicu, analiza extrem de pătrunzătoare descoperă nulitatea personajelor comice, care au uneori chiar sentimentul vidului propriu. Cele din **Căsătoria** ilustrează perfect ideea, căci incapabil să se însoare şi amînînd mereu decizia, pînă la fuga ridicolă, pe fereastră, din casa miresei, funcţionarul de gradul şapte Podkolesin îşi găseşte sie însuşi motivaţia că aceasta e „o treabă prea grea" şi că el e „un om de nimic". Şi Agafia, candidata coaptă la măritiş, are îndoieli, la un moment dat, nu atît asupra pretendenţilor — deşi unii sînt fosilizaţi sau zevzeci — ci la gîndul înspăimîntător că va fi lăsată „singură cu un bărbat", nevoită să crească şi ea copii, care-i vor tulbura toate tabieturile, deci pentru faptul că va fi silită „să facă ceva". Lumea piesei e a unei impotenţe generalizate căznindu-se zadarnic a-şi schimba măcar starea civilă. Cel mai întreprinzător personaj, prietenul activ, Kocikariov (actorul are fantezia de a se autonumi Coţcariov), catalogîndu-i permanent drept „timpiţi" pe toţi ceilalţi şi ajungînd să-l lovească pe indecisul holtei pentru a-l hotărî, se dovedeşte pînă la urmă cel mai incapabil, deoarece tot ceea ce atît de energic întreprinde, se prăbuşeşte în zădărnicie : nunta nu va avea loc şi femeile isterizate îi vor administra o severă corecţie, cu mătura, pentru că le-a înşelat aşteptările sub toate raporturile.

Piesa, căreia i s-a temporizat premiera în Rusia gogoliană, timp de şapte ani, e un pamflet dur la adresa imobilităţii, reverberîndu-şi, firească, sensul în contextul social, şi are un comic grozav în zugrăvirea frenetică a imbecilităţii absolute, căreia acelaşi fapt îi poate apărea, cu certitudine definitivă, şi într-un fel, şi în felul exact contrar. Spectacolul braşovean a dorit să inculce senzaţia că acest cretinism total are şi o nuanţă tragică, ceea ce, firească, e adevărat, în ordinea umană a lucrurilor şi ar fi putut să apară ca atare şi pe scenă, dacă trupa n-ar fi practicat, într-o bună parte a reprezentaţiei, o manieră grosolană de comedie, în care aproape toate detaliile sînt false din punct de vedere psihologic şi caracterizarea comică e dezarticulată. Luînd ca suport al expresivităţii formularea unui personaj „ăsta nu e om, e o caricatură", tînărul regizor orădean invitat la Braşov, Alexandru Colpacci, a transformat toate personajele în caricaturi. Ele sînt, firească, caricaturale, adică reduse schematic, însă în fiinţa şi înţelegerea lor, nu în mecanismele exterioare. Acest lucru unii actori l-au priceput măcar parţial, dar l-au priceput — alţii mai deloc, iar scenografa (Cristina Urdea) în nici un fel, căci pe de o parte propune simboluri caricaturale (un samovar şi sfeşnice urîaşe — de altfel fără nici o funcţionalitate spectaculară), iar pe de altă parte îngrămădeşte mobilier ca adunat cu furca, expune rufe veritabile pe frînghie şi construieşte pereţi costelivi, de baracă, într-o descalificantă harababură.

Cît timp scena e dominată de actorul Costache Babii — care fărîmiţează rolul lui Podkolesin şi mozoleşte fiecare părticică, ratîndu-l — de Paul Lavric (Kocikariov), practicînd un joc anacronic şi maculat, cu gesticulaţie dezordonată şi morfolirea mai tuturor replicilor — de Geta Grapă (Fiokla, peţitoarea) — care de cîte ori are de răspuns la o întrebare se rupe de partener pentru a trage o raită pe la rampă şi a-şi hohoti răspunsul către spectatori, făcînd cu ochiul (întorcîndu-se apoi liniştită la locul ei) — şi de Ruxandra Ţinţu — compunînd foarte urît şi fără nici o preocupare artistică o bătrînă — reprezentaţia e incoerentă şi dizgraţioasă. Cînd apare în prim plan domnişoara Agafia (Virginia Itta Marcu) prin aer trece o undă de graţie comică, actriţa caricînd subtil gîndirea fetei de negustor şi mimînd nostim tristeţile ei autentice. Tot astfel, pretendenţii apar îngrijit desenaţi, preocupaţi de ei înşişi, înfundaţi în propria lor prostie, unul schiţat mai sumar dar cu seriozitate (funcţionarul Jumară — N. Albani), altul ca o molie, dictat minuţios (uneori poate prea migălit, prea lucrat — de Victor Ionescu — dar, iarăşi, cu seriozitatea unei atitudini actoriceşti stimabile), iar al treilea, construit impecabil în nulitatea sa şi în amărăciunea grotească a nereuşitei cronice de E. Mihăilă-Braşoveanu, cert cel mai gogolian personaj, o biată lacherdă uscată cu risul înfiorător, în al cărei cap sec amintirile se învălmăşesc buimace.

Nu prea adînc gîndit, nici prea temeinic compus, biruind prin modalităţi vechi şi calpe, intenţii regizorale eventual novatoare, spectacolul **Căsătoria** de la Braşov e o posibilitate de comedie ce a fost fructificată doar în parte.

„Compagnie du Cothurne", trupa Centrului dramatic naţional din Lyon, va fi prezentă mîine seară pe scena Teatrului Giuleşti (în imagine un moment din spectacolul „Fracasse")

Era mult public în sală, duminică seara, foarte mult, şi directorul instituţiei, scriitorul Dan Tărchilă, mi-a spus că acestui public i se vor oferi, printre altele, în stagiunea care vine, frumoasa, poetica piesă a lui Lucian Blaga **Anton Pann** (excelentă alegere repertorială !), **D-ale Carnavalului,** în regia poetului Romulus Vulpescu, **Nevestele vesele din Windsor.** Să nădăjduim că stilul comic al trupei va fi remaniat pentru ca operele numite să-i parvină acestui public cu tot adevărul şi cu toată bucuria lor.

Valentin Silvestru

Secvenţa

Poveşti

Despre cîte nu povesteşte filmul acesta ? Despre „viaţa la ţară", în conace fastuoase, şi despre oamenii unui secol ce mergea spre amurg ; despre dejunuri pe întinse peluze de iarbă sau în luminişuri strălucitoare ; despre baluri ameţitoare şi femei frumoase, tulburătoare ; despre doamne cîntînd romanţe, seara, în salon şi domni discutînd, ziua, pe terase însorite ; despre lungi plimbări prin păduri sau pe malul lacului şi despre un gest care poate face pe un bărbat să îubească : despre petreceri nebune, cu lăutari, la iarmaroc : despre o dragoste ce s-a stins şi despre o alta ce se stinge. Un film excepţional, imposibil de prins în cuvinte. **Un cuib de nobili,** ecranizarea lui Mihalkov-Koncealovski după Turgheniev, rulează din nou, săptămîna aceasta, pe ecrane.

a.b.

Radio Televiziune

O bună experienţă

● Revista literară prezentată luni seara pe micul ecran are dreptul la un loc aparte faţă de producţiile similare. Vom sublinia, de la început, că meritul este al inimoasei şi talentatei colaboratoare a Televiziunii, Marilena Rotaru, pentru că a utilizat un mod inedit de exprimare, specific mijloacelor audio-vizuale. Trei scriitori au fost invitaţi la uzina „Automatica" şi li s-a propus să întocmească, din cuvinte şi imagini, la alegerea lor, cu ponderea preferată de ei şi, evident, cu forţa lor de exprimare artistică, trei reportaje literare despre oameni şi despre uzina lor.

Aleşii pentru această originală experienţă au fost Pop Simion, Platon Pardău şi Corneliu Leu. Trei, doamne, şi toţi trei cu indiscutabile merite în literatură şi în reportaj. Li s-a dat uzina şi camera de luat vederi. Lucrătorii erau la locurile lor firească, uneltele se mişcau exact după program, cîte o piesă mecanică fină şi complicată se năştea, în fiecare clipă, din simbioza om-maşină. Urma, deci, ca oamenii şi maşinile să fie surprinşi în momente cheie şi atitudini expresive, aşa cum ochii unui scriitor calificat trebuie şi pot să o facă.

● Au rezultat trei filme scurte. În loc să ni le arate nouă, telespectatorilor obişnuiţi şi tăcuţi, Marilena Rotaru a găsit ideea ingenioasă de a le prezenta, în premieră absolută, cîtorva oameni din uzină, tineri, pentru că acolo nu se prea găsesc bătrîni, fete şi băieţi, de la strunguri pînă la planificare. Noi, cei de acasă, am asistat la premieră, fără să ne amestecăm în treburile protagoniştilor, autori şi spectatori de specialitate.

După ce li s-au arătat producţiile filmate de Simion, Pardău şi Leu, oamenii din „Automatica" au fost rugaţi să-şi spună, direct în microfon, părerile lor, spontane şi, desigur, obiective. Li se cuvin toate felicitările. Cei patru-cinci tineri şi cele trei-patru tinere care au luat microfonul şi-au spus părerile, în faţa aparatului de luat vederi, cu o admirabilă dezinvoltură, cu o siguranţă în atitudine demnă de invidiat, cu lexicul precis şi stilul adecvat circumstanţelor. Ei au fost încîntaţi de vizita celor trei reporteri literari, aşteptau cu sinceră emoţie să le vadă producţiile audio-vizuale. De aceea, nici nu şi-au disimulat, după paravanul formulelor de politeţe, dezamăgirea. Toate peliculele proiectate erau „bune" în sensul curent al cuvîntului, scriitorii au căutat trăsăturile specifice şi, în acelaşi timp, originale. Au încercat să prezinte ingenios şi poetic, realist şi metaforic, oamenii şi, mai ales, aparatele...

● Însă criticii-muncitori, — care sperau că vor fi, împreună cu instrumentele lor de lucru, eroii acestor scrieri pe micul ecran — au spus, limpede, precis, că nu s-au văzut. Ei nu doreau imagini impersonale despre o uzină, ci episoade audio-vizuale din viaţa lor, acolo, la „Automatica". Filmele scriitorilor erau frumoase or discutabile, ca filme, ar fi putut fi luate oriunde, eroii ar fi putut fi oricine — în vreme ce muncitorii de la „Automatica" se căutau pe ei înşişi, aşa cum au şi cerut într-o emisiune anterioară.

Experienţa iniţiată de cei trei scriitori şi de teleredactoare (termenul e greoi, însă nu impropriu) are dreptul la reflecţii atente. Sînt şanse majore ca „tele-scrierea" să devină unul din principalele noastre mijloace de exprimare în viitorul nu prea apropiat — dar nici foarte depărtat.

M. Rîmniceanu

„TATĂL RISIPITOR“

Cinema

O nouă premieră cinematografică — „Tatăl risipitor“ (scenariul : Eugen Barbu, **regia :** Adrian Petringenaru) ; **printre protagoniștii filmului se află — în imagine de la dreapta la stînga —** Toma Caragiu, Leopoldina Bălănuță, Carmen-Maria Strujac, Florin Zamfirescu, Gheorghe Dinică.

FILMUL acesta, tras dintr-o admirabilă nuvelă de Eugen Barbu, merita să aibă ca titlu : *Facerea lumii*. Căci, într-adevăr, vedem aci geneza adevărului. Facere. Naștere în dureri, și mai ales în acele dureri amare care sînt suferințele și ironiile nedreptății. Cu excepția tînărului Zamfir și a cocoanei moșierese care, amîndoi, sînt caractere dintr-o bucată, — restul de personaje au suflet amestecat ; cu bine și cu rău ; în special eroul principal, Oaie (Caragiu), țăran cu mentalitate de chiabur la care totuși răzbate firea de om de treabă. Tot timpul se ține de capul lui fecioru-său Zamfir să se lase de comunism și să fie băiat cuminte ; dar paralel cu asta vedem cum sufletul lui alunecă de partea răsculaților. La nevastă-sa (Leopoldina Bălănuță) apucăturile de chiabură sînt mai tenace, dar și ea, copleșită de nenorocire și de doliuri (un fecior mort și unul schilod), va trece, poate, de partea cea bună a baricadei. Savuroase sînt chinurile de conștiință ale șefului de jandarmi (Ion Marinescu) care, cu acel fler al lichelei sincere și integrale, simte că tot „ceilalți“ cîștigă partida, și nu știe cum să-și mute lichelismul dintr-un cîmp în celălalt. Este, în film, un moment cheie, bine regizat, cînd e vorba de primul glonț pe care-l va trage reacțiunea. Deși primise ordin de la Interne să tragă, nu el, jandarmul, va pune degetul pe trăgagi, ci cocoana moșiereasă. Ba mai mult : el, jandarmul, va înșfăca țeava puștii din mîna Stăpînei pe care o va împiedica să tragă. E prima lui vitejie de lichea lucidă în momentul solemn al schimbării de front.

Regizorul Adrian Petringenaru a avut marele merit de a înțelege, din nuvela lui Barbu, că personajul cel mai important, cel mai dramatic, este această cocoană Catinca Necșești (Marga Barbu), soția latifundiarului milionar și zaharisit. Cocoana noastră are fire de dictator. Ea administrează, cu mînă de fier, moșia. Ea se află pretutindeni pe moșie, în sat, la conac, controlînd și guvernînd. Tot timpul poruncește. Ea e care decide dacă să fie sau să nu fie trimis pe front cutare flăcău care i-a plăcut și intenționează să-l consume. Foarte cinematografică a fost ideea de a ne-o arăta pe această aprigă și autoritară doamnă galopînd pe cal alb, simbol e vitejie și de pretutindeneitate de dictator. Vorbeam de primul glonț tras. Ei bine, ea îl va trage. Și efectele acestui glonț vor fi sinistre. Căci va nimeri în nimeni. Dar va nimeri, fără voie, într-un cablu electric de înaltă tensiune. Cablul va cădea la pămînt și va electrocuta pe cei doi fii ai lui Oaie : pe Zamfir, tînărul comunist, și pe frate-său. Astfel, Pandora preia, un moment, atributele lui Jupiter tonnans. Fratele lui Zamfir este și el un personaj interesant. Nici un moment el nu își declarase explicit sentimentele, dar îl simțim că e cîștigat cauzei celei drepte.

Este o veche credință în popor că pe electrocutat trebuie să-l îngropi pînă la umeri, pentru ca electricitatea dintr-însul să se scurgă în pămînt. Îi vedem pe amîndoi frații îngropați de vii, înconjurați de oamenii din sat, toată lumea rugîndu-se în gînd să-i vadă scăpați. Asta tocmai în momentele cînd cauza revoluționară reușise.

Zamfir, tînărul comunist, avea o iubită și viitoare nevastă (Carmen-Maria Strujac), al cărei rol în această poveste este de o falnică frumusețe. Copil din flori, crescută ca vai de lume la mînăstire, ea este cît p-aci să fie violată de bogatul și libidinosul morar din acel sat. O vedem, în faptul zilei, alergînd înnebunită, în cămașă de noapte, prin miriște. O pată albă care filfîie și flutură pe deasupra unei țarine de noroi negru, ca o petală de floare zburînd peste murdăria mocirlei. Este înaltă și mîndră. Mîndră ca o răzbunare a frumuseții, a purității, împotriva urîciunii și mișeliei. Să nu credeți că e ușor să interpretezi artistic o asemenea partitură. A ta se face cu tot trupul, ca într-un balet ; dar mai ales cu ochii, cu buzele, cu aplecarea și ridicarea capului. Carmen-Maria Strujac izbutește aci o delicată performanță de actor.

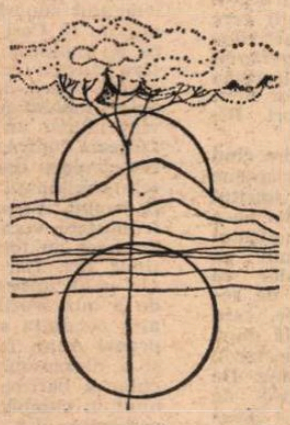
Un alt personaj interesant este Marin, fiul lui Oaie, întors de pe front cu un picior de lemn (Gheorghe Dinică), care din acel picior de lemn face o adevărată vitejie de cascador. Acest nefericit schilod este un model de caracter amestecat. Mizeria îndurată pe front, infirmitatea, spectacolul frămîntărilor din sat, mentalitatea de chiabur moștenită și imitată de la amîndoi părinții, toate acestea laolaltă îl fac pofticios de trai bun, pe care nu-l concepe, nu-l visează ca o victorie a revoluției, ci sub forma unui mic ciubuc, sub forma obținerii unui debit de tutun, unde să huzurească și toată lumea să-l privească cu respect... Tot așa, împins de atîtea pofte puse-n cui, va încerca s-o violeze pe cumnată-sa, pe frumoasa orfană, soția lui frate-său. Dar tot el (cum zice o ironică vorbă franțuzească) se va „arunca în brațele victoriei“, atunci cînd răscoala triumfă și începe împărțeala pămînturilor. El, cu piciorul lui de lemn, va însoți plugul care trage prima brazdă. După asta, urmează ultima scenă a poveștii ; Oaie, tatăl, din vîrful unei cule, privește poporul adunat la solemnitatea împroprietăririi, la inaugurarea erei noi. De jos, fiu-său, invalidul, îi strigă : „De ce nu chemi și pe frații mei la sărbătoare ?“ La care tatăl, care și-a pierdut copiii, îi răspunde cu o tăcere lungă, înlăcrimată. O tăcere care spune multe.

Pentru acest film fără cusur nu felicităm pe Eugen Barbu, al cărui mare talent de scriitor a depășit de mult faza felicitărilor, ci pe Adrian Petringenaru, care este la primul său film artistic de lung metraj.

D. I. Suchianu

lubire și chiparoși

● Atunci Claire Zachanassian, multimilionara de 64 de ani, cu mîna și piciorul de fildeș (proteză perfectă și senzațională dobîndită după diversele accidente ale preaaccidentatei sale vieți), opri cu un gest regesc trenul, trăgînd de semnalul de alarmă contra a o mie, două mii, patru mii de dolari pentru a putea cobori în gara pe lîngă care expresul trecea totdeauna în goană și care era chiar gara orășelului său natal. Admirativul murmur jinduitor de bani al locuitorilor, dangătul festiv al clopotului de incendiu, ca și cristalina melodie intonată de corul mixt, o înconjurară din prima clipă. Privirea i se opri pe complicata piramidă ridicată de gimnaștii locului, apoi caută cu nerăbdare, dincolo de zare, minunata pădure a primei (și singurei) sale iubiri, șopronul lui Peter unde cunoscuse fericirea — în urmă cu 45 de ani — alături de Alfred Ill, acum modest negustor, căsătorit și cu doi copii. Îl descoperi, în sfîrșit, și pe acesta, exact în clipa în care numeroșii săi servitori, plătiți cu salarii de-a dreptul exorbitante, coborau din tren sicriul fastuos, negru și lăcuit, ce-i fusese destinat. Căci pentru a-și pedepsi prin moarte iubitul necredincios și laș, venise din legendara sa bogăție bătrînă doamnă de acum, fosta adolescentă zveltă, cu părul strălucitor și roșcat. Un miliard de dolari oferi, deci, orașului înfometat contra unui singur lucru : viața lui Alfred Ill, tranzacție



simplă și clară, un miliard pentru un cap și marea iluzie și marea tentație a miliardului înnebuni treptat sufletul concetățenilor săi. Pe străzi apărură securi și puști încărcate. Crima, la început respinsă cu sfîntă și umanistă oroare, deveni treptat un lucru de la sine înțeles, justificat, firesc și chiar mult dorit. Alfred Ill fu omorît de vechii săi prieteni și cunoscuți. Claire Zachanassian plăti cecul promis și plecă, de astă dată pentru totdeauna, pentru a-și înmormînta singura iubire a vieții în mausoleul special construit cu vedere spre Mediterana, în mijlocul unor alei de chiparoși.

Dürrenmatt, prezintă „cazul“ cu rece vehemență : un tragic bilci al deșertăciunilor. Claire Zachanassian sau răzbunarea ca rațiune de a fi a unui destin, a unei singurătăți, a unei indescriptibile nostalgii, toate acestea convertite în bancnote, bancnote, bancnote...

Luni seară, redacția teatrului radiofonic, prin regizorul Dan Puican, a făcut din această piesă un spectacol absolut relevabil. În rolurile principale, doi „monștri sacri“ : Irina Răchițeanu-Șirianu și Toma Caragiu. Din restul distribuției, meritorie în ansamblul ei, Marin Moraru și Vasile Nițulescu fac să nu putem uita cele cîteva minute ce le-au fost rezervate.

Așteptăm reluarea piesei, un adevărat succes al repertoriului din acest an.

Ioana Mălin

Telecinema

Ispita cea mare

● DE mult poetul are dreptate : „Toți vor să-l joace pe Hamlet“. Noapte de noapte, ani de zile, ca o rugă, înainte de a mă culca, versurile spectrale cu care am vrut și am izbutit să alung diavolii bucuriilor ieftine și facile, acestea au fost, versurile poetului nemilos : **„Toți vor să-l joace pe Hamlet, nu prea și-au văzut tatăl asasinat, nici mama părtașă la crimă, nici vreo Ofelie murind cu sufletul plin de cenușă...“** Adormind, îi mulțumeam că mă punea în gardă și-mi interzicea — cu girul marii poezii din vorba căreia n-ar trebui să ieșim — a juca Hamlet fără să-mi fi văzut tatăl asasinat. A fost multă vreme una din legile inflexibile ale vieții mele — să nu încalc porunca lui Sandburg, să mă feresc cu teamă mare de a (mă) rosti „a fi sau a nu fi“ înainte de a fi apucat să pătrund semnele florilor, atît cele din poieni, cît și acelea **„din cea mai tristă dintre piesele de teatru scrisă de bătrîna sepie Shakespeare“.** Ce viață magnifică am duce dacă ne-am putea ține neabătuți și realist de comandamentele poeziei neiertătoare !

Numai că de atunci am văzut multe, am trăit și mai multe, am înțeles oarecum că semnele florilor nu sînt esențiale pentru a defini o impostură și ajungînd chiar la studiile docte ale celor care văd în Hamlet doar un psihastenic ca toți psihastenicii zișI și „contemporanii noștri“ — m-am trezit miercuri noapte în fața unei trupe în care toți voiau, de bine de rău, mai retoric sau mai ușure, să-l joace nu numai pe Hamlet, ci și pe Polonius, și pe Ofelia, și pe regină, și pe rege ; încît dreptatea atît de binecuvîntată a poetului păli în fața adevărului (veșnica distincție faulknerianâ dintre adevăr și dreptate de care ne amintim la tot pasul) că una din cele mai umane ispite, una din cele mai presante chemări adresate unui suflet de om tînăr — ispită care trebuie încercată ca și o poruncă de poet — este aceea de a fi cu orice risc, chiar cu riscul neizbutirii, Hamlet, de a fi (sau a nu fi Horațio, de a fi (sau a nu fi) Ofelia. De a face din nebunie și duhuri o armă redutabilă în lupta rațiunii cu ticăloșia, de a descoperi că zîmbetul poate fi compatibil cu mîrșăvia, de a potrivi viața pe metaforă și metafora pe credința în tine însuți, de a proclama că bufnița e fată de brutar, de a mîngîia craniul lui Yorik pentru a căpăta noi idei și noi puteri în încleștarea cu neodihnita nedreptate, nu, nu există teatru pe lumea asta care să-mi strige mai impudic ca acest „imperfect“ și incredibil **Hamlet** — prin cascada, prin Niagara sa de metafore : urmează-mă, toți poeții lumii mă urmează, fii poet și urmează-mă, nu te mai teme de nuanțele inexperienței, inexperiența nu poate fi un alibi pentru a evita să te bați și pentru un fir de pai cînd cinstea-ți însăși este în joc ! Fascinantă ispită — aceea de a merge după prinț, precum dinsul după fantoma tatălui. Încălcînd pactul cu poetul sever, știind să sucesc în sfîrșit gîtul impostorii mele, aș vrea să joc într-o noapte Hamlet, numai pentru a putea spune despre clipa cea grea : **„... și dacă se întîmplă, nu se va mai întîmpla, iar dacă nu se întîmplă — se va întîmpla ; totul e să fii pregătit, Horațio“.**

Radu Cosașu

Plastică

Carnet autumnal

ATELIER — Ultima lucrare

O istorie a teatrului pe 147 mp.

NE-AM obișnuit de cele mai multe ori să vorbim despre personalitatea unui artist plastic după ce acesta și-a semnalat prezența în public. Atunci îl descifrăm, atunci îl definim, atunci îl înțelegem sau nu, atunci, cînd față în față cu obiectul expus ne apropiem de cartonașul pe care stă scris un nume, îl reținem, îl căutăm, ne place. Și totuși nu despre momentul confruntării cu „ochiul critic" ne propunem să vorbim în această rubrică, ci despre „ultima lucrare" de pe șantierul de creație al plasticienilor noștri.

Ne-am oprit la unul dintre cele mai mari „ateliere" : Teatrul Național. Aici, în subsolul impozantei clădiri, se lucrează, cu zeci de fire colorate, o monumentală tapiserie. Concepută de Șerban Gabrea și Florin Ciubotaru pentru un spațiu de 147 m², tapiseria **Teatrul**, ce va acoperi peretele holului central, este gîndită de cei doi creatori în așa fel încît ideea care reprezintă de fapt tema lucrării — ce înseamnă arta teatrală, în ce măsură e mai mult decît o convenție —, să se integreze arhitecturii spațiului respectiv și condițiilor de lumină existente. Tapiseria are trei planuri, aparent disparate, spunem aparent, căci — în raport cu planul din mijloc — suprafețele care compun extremele vor să dea echilibru lucrării, să scoată „Centrul din centru", să evite obiceiul privirii spre dreapta și să fie citite ca un întreg. În mijloc, pornind de la faptul că teatrul este o convenție, apare o serie de personaje, juxtapuse : ele concentrează fie o epocă, fie o atitudine estetică, simbolul vizînd împlinirea teatrului ca spectacol total. Pe această suprafață nici un spațiu nu se repetă. Fiecare personaj reprezintă un loc anume, un moment anume, din ansamblul lor reiese ideea de armonie a teatrului. În stînga se află o sferă ușor desfăcută în patru sferturi sugerînd deschiderea spectacolului. Centrul sferei conturează ochiul „dirijorului", deci al celui care gîndește și organizează spectacolul — regizorul. În partea din dreapta apare un al doilea simbol foarte vizibil — mîinile. Ele vor să reconstituie evoluția teatrului de la originile lui, în special de la originile tradiționale românești. Personajele ce încadrează cercul exterior sînt așezate în ordinea apariției lor în istoria teatrului : măștile, teatrul de marionete, commedia dell'arte, Renașterea, teatrul de bulevard, teatrul realist, teatrul absurd. Întreaga lucrare subliniază caracteristicile esențiale ale artei spectacolului : lumina, mișcarea și durata în timp

Spuneam că este „ultima lucrare", de data asta însă o lucrare care va fi „ultima" poate și peste un an. Pentru că, să nu uităm, se întinde pe 147 m².

Melania Chiriacescu

GRAFICA **Mariei Popa Georgescu**, expozanta de la galeria „Galateea", mărturisește o primă calitate de conținut : omogenitatea subiectelor deduse din realitatea noastră contemporană și, consecință firească, finalitatea lor, mesajul militant. Notația evenimentului în dimensiunea sa cotidiană constituie procedeul curent pe care îl utilizează artista, astfel încît multe lucrări sînt în realitate compoziții complexe, montaje de imagini sau colaje, suprapuneri și intervenții ce reconstituie vizual acel mozaic de impresii pe care îl acumulează memoria solicitată de cele mai diverse aspecte ale existenței. Descoperim la acest capitol al stilului două aspecte complementare, justificîndu-se reciproc : desenele rapide, schițele „pe subiect", cu o pronunțată calitate de notație „pro memoria", nervoase și expresive, apoi lucrările atent elaborate, rezultat al decantărilor, în fond compoziții cu o pronunțată calitate decorativă și sombolică. Figurativismul specific pentru grafica Mariei Popa Georgescu îmbracă forme fluide, stilizate, adeseori aduse la soluțiile unui cubism sintetic, cu puternice accente cromatice rezultate din utilizarea tușurilor colorate acordate pe game de roșu, violet, verde sau ocru și gîndite în raport de efectele suportului alb, astfel încît lucrări ca : **Sărbătoare 1971, Cronica Porților de Fier, Ogoare, Orașul, Alai de nuntă, Manuscris sucevean 1974** se dovedesc a fi posibile proiecte de panouri — sau poate vitralii — gîndite la scara monumentalului. Pentru a circumscrie mai exact preocupările artistei notăm titlurile ciclurilor expuse : **Marile construcții socialiste, Fresca satului românesc, Tradiții,** lor adăugîndu-li-se lucrările de gravură și desenele (peste o sută) din mapele de documentare.

O ALTĂ artistă, de data aceasta preocupată de genul atît de solicitat al tapiseriei, expune la galeria „Simeza". Aflată la prima sa „personală", **Elena Haschke-Marinescu** vine cu o bogată experiență în domeniul creației de textile, astfel încît expoziția are toate calitățile necesare definirii unui temperament artistic sigur. Alăturînd tapiseriei — multe dintre ele în relief sau „suspendate" — și panouri decorative, artista dovedește calități în alegerea și aplicarea procedeelor proprii fiecărei maniere abordate, utilizînd cu egală plăcere jocul abstract al ritmurilor de culoare de sursă tradițională și imaginile figurative deduse din stilizările xilogravurii populare. Principala preocupare a Elenei Haschke-Marinescu pare a fi cea a raportului de echilibru dintre elementele cosmice interpretate în spiritul eposului popular, astfel încît o cosmogonie benefică patronează temele și imaginile grupate în jurul soarelui și al lunii, al cerului și pămîntului. Tapseriile **Omagiu, Soare străbun, Brîiele pămîntului** și **Brîiele cerului** ne trimit la valorile cromatice și tactile ale țesăturilor noastre, în timp ce panourile decorative intitulate **Șah la soare, La bîlci** și **Floarea bucuriei** propun un repertoriu imagistic cult, cu stilizări elocvente și nu lipsite de umor, dominate de un colorit cald axat pe acorduri de roșu, oranj, galben și ocru. Panourile imprimate — **Soarele, Luna, Norii, Ploaia** — sînt mai austere ca regim cromatic, echilibrat compuse și destinate, parcă, ilustrării unor pagini de literatură cu dominantă panteistă. O expoziție a bunului gust și a siguranței stilistice, echilibrată, recomandîndu-ne o artistă matură, capabilă de inovație tematică și imagistică.

LA GALERIA „Orizont" întîlnire cu pictura lui **Mircea Ionescu**, unul dintre artiștii de certă originalitate în contextul plasticii noastre contemporane. De obicei acest tip de artist se definește prin termenul de „interesant", noțiune ce nu mai acoperă de mult o calitate precisă, și la adăpostul căreia se strecoară false talente sau mode efemere. În realitate constatăm că este mult mai ușor să fii „interesant" decît cu adevărat „bun". Or, Mircea Ionescu este în primul rînd un bun pictor, posesorul acelor calități din care se compune personalitatea artistului autentic. El știe totul despre compoziție, desen, culoare, despre esența realității și despre modul în care ea poate fi redată în afara descriptivismului mimetic sau a narativismului banal, despre valoarea afectivă a culorilor și a semnelor cu funcție metaforică. Procedeele sale evoluează de cîțiva ani — cred că sînt vreo nouă sau zece — către o formulă unitară și definitorie, în care s-a instalat un amestec bine dozat de echilibru compozițional și de dinamism născut din utilizarea asociațiilor cromatice și a procedeelor gestuale, scriitură similară caligrafiei extrem-orientale, investită cu valori simbolice complexe. Descoperim astfel un afectiv, un liric permanent și discret controlat de un cerebral, altfel spus un artist care știe să construiască o solidă lecție de picturalitate cu mijloace aparent simple, investigînd un univers predilect, cel al mediului acvatic și vegetal. În pictura lui Mircea Ionescu primează „senzația de", sugestia unui spațiu perceput pe cale afectivă și restituit, ca atare, astfel că imaginea se poate dispensa de suportul „subiectului", mizînd pe calitățile plastice autonome ce reușesc să refacă atmosfera generată de un mediu dat. **Arbore submarin, Zona alizeelor, Sarinasuf, Gard la Periboina, Stăvilar, Păsări la Portița, Delta H 6, Giruetă, Roșu și negru,** pentru a reține doar cîteva lucrări în tempera, apoi **Caravelă, Înaltă tensiune, Lacul Sinoe, Peisaj la Midia, Simetrie, Peisaj, Omagiu lui Armstrong** constituie argumente pentru o discuție de abia deschisă în jurul creației acestui îndrăgostit de spații infinite, călătorind mereu, cu ajutorul artei atunci cînd toamna îl desparte de mirifica lume acvatică, inepuizabilă sursă de inspirație pentru variațiunile sale picturale.

Virgil Mocanu

Muzică

Preludiu la stagiune

SI la Ateneu și la Operă am pășit cu dreptul. Săli pline ochi, săli de sărbătoare, cu toată acea lume care se ostenește să vină numai acolo unde se întîmplă lucruri extraordinare. În stagiune, ori în avans — deschiderea este anunțată la Filarmonică fix pe 1 octombrie, noutatea pregătită în săptămînile de după vacanță fiind **Rapsodia I** de Enescu — sigur e că în contul acestei toamne muzicale am putut inventaria două serii de evenimente bune de trecut la capitolul achizițiilor pe o viață. La Ateneu prin urmare, vineri și apoi luni, am reîntîlnit magnificul cuplu Schwarzkopf — Parsons. Ar fi să repetăm o nedreptate de rutină numind numai pe soprană. Atunci, în urmă cu un an, nu era de ajuns un rînd de urechi și de ochi pentru a urmări și surprinde toate nespusele pe care le poate destăinui arta cîntăreței de lied. Acum, am putut fi mai atenți la gesturile pianului. Geoffrey Parsons nu e pur și simplu perechea de mîini care să preludieze pînă ce soprana își drege glasul, pentru a fi tot de ajutor apoi, să o țină în albia lui **re** sau a lui **si bemol.** Modelarea nuanțelor infinitesimale operată de Parsons, trecînd tot timpul pragul surprizei, mi-a părut cu adevărat a fi puterea Elisabethei Schwarzkopf. Iar la ea am admirat din nou nemaipomenitul mecanism vocal, tot atît de infailibil în precizia tonului și tot atît de colorat ca miile de registre ale orgii mari. Fără îndoială că acest potențial coloristic al ei explică și pasiunea cîntăreței pentru liedurile lui Hugo Wolf, autor de fiecare dată părtinit în program. Pe de altă parte însă, parcă n-am avut niciodată mai fidel închipuită într-o mînă de piese evoluția însăși a liedului german. Mozart în chip de subtil precursor, clasicii Schubert, Schumann, Brahms chiar, în fine exaltarea genului pentru canto și pian prin Richard Strauss și explozia lui pregătită de Hugo Wolf și de Mahler. Am simțit, în compania celor doi giganți, că liedul e o lume artistică integrală, atît de rotundă în toate periplurile ei, încît numai în interiorul acelui cerc e capabilă să răspundă la toate nevoile expresiei umane.

LA Operă, seria de spectacole date de Deutsche Staatsoper Berlin ne-au readus în actualitate importanța regiei și a muncii de echipă, ceva despre care parcă mai uitasem. Așa ne-am putut da seama de calibrul unei instituții care în istorie își are numele legat de activitatea de dirijori a lui Giacomo Meyerbeer, a lui Felix Weintgartner și a lui Karajan și de premiera mondială a operelor unui Spontini, Carl Maria von Weber ori Richard Strauss.

Cele două opere văzute pînă la ora cînd închei aceste rînduri au fost parcă anume alese pentru a pune în valoare spiritul muncii de echipă. **Olandezul zburător** ne-a edificat de la început că nu magnetismul personal al vreunui cîntăreț trebuie să stabilească ținuta spectacolului, dar că dimpotrivă condiția efemeră dată de reputația cîte unei vedete cîntătoare, care aduce sau alungă publicul din sală după cum e sau nu distribuită în spectacol, lipsește din profilul Operei germane. De aceea ne-am și putut consola destul de lesne pentru absența celebrului bas Siegfried Vogel și de aceea condiția mai modestă a performanțelor vocale realizate în **Olandezul zburător** nu ne-a deranjat cum ar fi fost de așteptat. Nu ne-a deranjat, deoarece, cum spuneam, ne-am putut convinge — dacă mai era nevoie — că opera este înainte de toate **teatru,** că cei care se mișcau pe scenă sînt tot atît de actori, cît și confrații lor care nu cîntă, că, în fiece moment, frazarea muzicală trebuie subordonată regulilor de joc unde fiecare scenă devine și o compoziție plastică și că din acest punct de vedere tocmai în operă unde doza convenției e mai mare și publicul mai răbdător, regia are de executat cu mai multă abilitate slalomul ei uriaș printre capcanele grotescului. Am admirat cu atît mai mult pe cîntăreții care își executau partea la fel de corect cînd stăteau chirciți sau culcați cu obrazul pe podea, după nevoile jocului dramatic. Ba la un moment dat, în **Olandezul** n-am mai știut dacă ce se vede pe scenă e corpul de balet ori chiar numai corul. De altfel acest cor omogen al Operei din Berlin, fin cizelat pentru a evita stridențele vocilor înalte, dar cu o foarte eficientă și masivă sonoritate de ansamblu (maestru de cor Siegfried Völkel) a fost alături de regia lui Erhard Fischer elementul superlativ al spectacolului wagnerian. În **Cosi fan tutte** rezultatele muncii de echipă ni s-au relevat din perspectiva muzicii de cameră. Rare sînt în această operă italiană de Mozart ariile și abia simbolic auzite corurile. Pe drept cuvînt numai un compozitor de erudiția și fantezia contrapunctică a lui Mozart a putut conduce dramaturgia operei în feluritele combinații ale cantoului de la duet la sextet. Virtuțile de inteligență și de frumusețe vocală ale tenorului Peter Schreier au fost desigur mai lesne de reținut aici. Dar nu s-ar putea spune că ele s-au impus în dauna bucuriei noastre de a auzi vocile frumos așezate și mai ales conduita stilistică impecabilă a sopranei Anna Tomowa-Sintow (Fiordiligi) și a mezzosopranei Ingeborg Springer și chiar a baritonului Bernd Riedel. Punînd în cumpănă și scenografia foarte economică, dar nu mai puțin seducătoare semnată de Wilfried Werz, precum și ținuta în general corectă a orchestrei dirijată de Arthur Apelt (cu mențiune specială pentru suplețea și omogenitatea coardelor), am plecat de la cel de-al doilea spectacol al lui Deutsche Staatsoper Berlin cu convingerea de a fi petrecut seara la o reprezentație din categoria celor mai selecte ce se oferă azi în lume.

Radu Stan

Elisabeth Schwarzkopf

PROIECTUL DE PROGRAM
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Un mesaj către lumea de mîine

EXPRESIE a viziunii ştiinţifice asupra evoluţiei României socialiste spre comunism, a analizei pătrunzătoare privind condiţiile de ansamblu ale dezvoltării societăţii contemporane, rezultat al experienţei Partidului Comunist Român în opera de edificare a orînduirii superioare, socialiste, şi al aportului strălucit adus de secretarul general al partidului şi preşedintele statului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, documentul programatic elaborat de Partidul Comunist Român constituie pentru mine, ca muzician, un temei de meditaţie, un criteriu de orientare de o importanţă excepţională.

În ceea ce priveşte prezentul şi viitorul culturii muzicale româneşti, acestea capătă chezăşia înfloririi, odată cu creşterea importanţei în ansamblu a culturii şi artei, ca factor de educare patriotică şi umanistă a maselor, de ridicare neîncetată a nivelului vieţii lor spirituale. Pot să spun că sublinierea adevărului potrivit căruia marile valori ale culturii şi artei sînt confirmate de legătura lor cu tezaurul moştenirii spirituale a unei naţiuni, cu lupta acesteia pentru progres social, pentru pace şi independenţă naţională, aşa cum se afirmă în documentul-program, răspunde celor mai înalte aspiraţii ale creatorilor şi artiştilor de seamă din trecut şi de azi şi se înscrie pe lista idealurilor proprii şcolii muzicale româneşti. În societatea noastră, creatorul de muzică are menirea nobilă, calitativ deosebită de cea a artiştilor care au activat în condiţiile orînduirilor trecute, să dea o expresie specifică vieţii şi năzuinţelor unei societăţi eliberate de exploatare.

Prin natura ei şi prin funcţiunea ei socială, muzica constituie prin excelenţă un puternic mijloc de comunicare între oameni, de comuniune sufletească la scara popoarelor, a marii istorii a omenirii. Tot ce exprimă adevărate esenţe în planul mesajului artistic reflectă un anume etos, iar însumarea acestor raze de crez cetăţenesc şi artistic împlineşte ideea unui umanism modern, la care participă din plin atît creaţia contemporană românească cît şi muzicologia noastră. Şi tocmai marele avînt înregistrat de muzica românească în multitudinea genurilor şi disciplinelor ei în cele trei decenii de la Eliberare, ne face să ne gîndim la marea linie de continuitate ce străbate istoria muzicii, la îndatoririle prezentului, cît şi la sfera de probleme ale viitorului. A compune muzică şi a scrie despre muzică înseamnă a oferi semenilor şi generaţiilor de mîine contribuţii reale, valori constitutive ale unei culturi în continuă amplificare şi aprofundare.

În acest principiu se află originea profundei noastre responsabilităţi, a hotărîrii noastre de a multiplica efortul, dăruirea muzicienilor în ansamblu, precum şi a fiecărui creator, interpret sau om de ştiinţă muzicală, pentru a face din arta pe care o slujim un mesager din ce în ce mai vibrant al vieţii luminoase, al activităţii creatoare care palpită în patria noastră.

Wilhelm Berger

Trăire

NICIODATĂ mai mult ca azi viaţa noastră artistică nu a fost atît de bogată. Niciodată, ca acum, nu am simţit că trăiesc arta mai **plenar**, cu toată fiinţa mea, cu toate experienţele pe care mi le-au conferit cele peste şapte decenii de existenţă.

Deschid cu emoţie **Proiectul Programului Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism.** Mă impresionează profund justeţea acestor pagini : „Adevărata artă a exprimat întotdeauna realitatea socială în procesul dezvoltării ei istorice. Spre deosebire de orînduirile anterioare, inclusiv de orînduirea burgheză, în care arta realistă oglindea relaţiile sociale bazate pe exploatare, inegalitate şi asuprire, în condiţiile orînduirii socialiste arta reflectă realitatea relaţiilor noi de producţie şi sociale, bazate pe egalitate şi dreptate socială, pe colaborare, prietenie şi stimă între oameni, noua poziţie a omului, de libertate şi demnitate socială". Aceste cuvinte mă obligă să trec în revistă eroii pe care i-am interpretat în ultimii ani : mi-l amintesc pe Petru Arjoca din piesa lui Mihail Davidoglu, am nostalgia bătrînului ţăran din filmul **Fraţii** şi chiar eroi de altă factură, cum ar fi Vlaicu Vodă al lui Davilla sau Ştefan cel Mare din Delavrancea, recreaţi de mine în ultimii ani pe scena Naţionalului. Toţi luminau, sub motto-ul politic apărut recent, viaţa noastră de azi. Primii — prin transfigurarea ei directă, contemporană, ultimii — datorită înţelegerii noastre actuale, prin inevitabila comparaţie la care se supun.

George Calboreanu

Nevoia de frumos

CITESC cu deplină satisfacţie în **Proiectul de Program al Partidului Comunist Român :** „În activitatea de formare a omului nou, a conştiinţei socialiste, un rol important au literatura şi arta, chemate să contribuie la afirmarea, în forme specifice, a concepţiei înaintate despre lume şi viaţă".

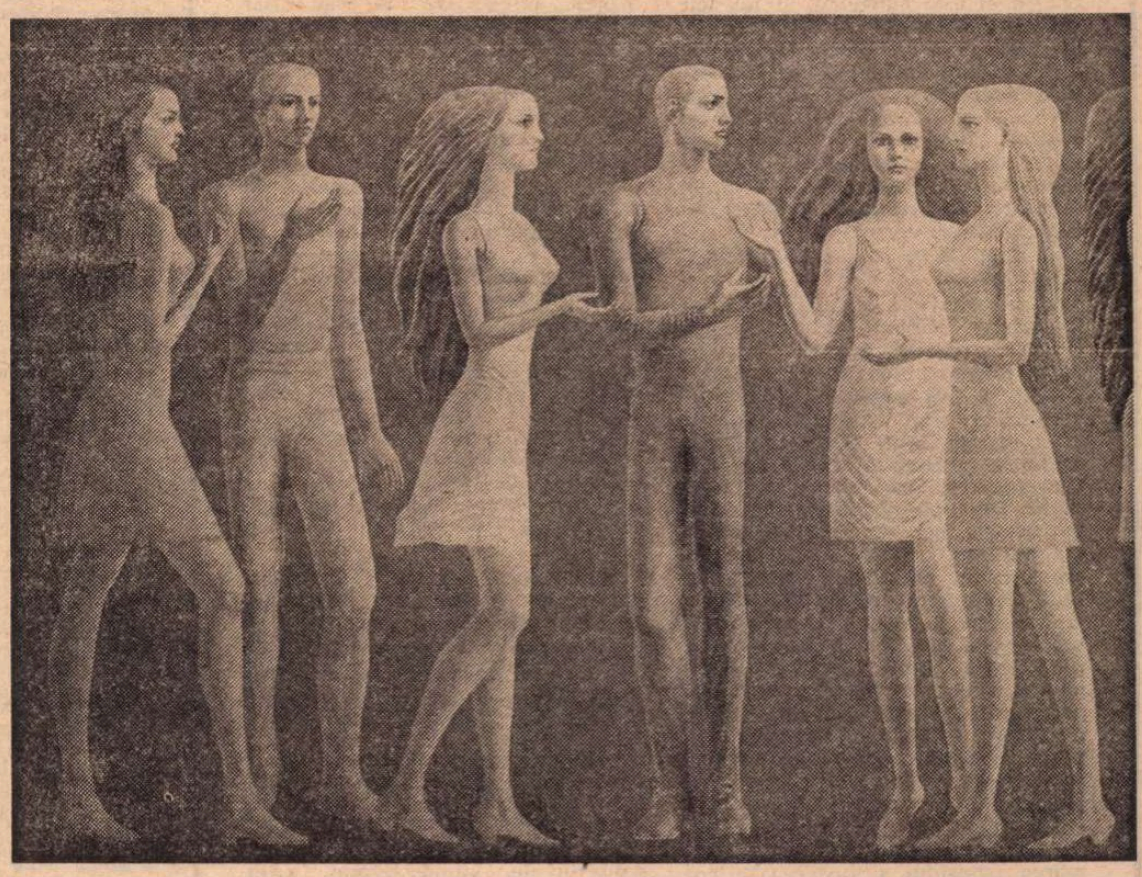
Apare deci ca o sarcină fundamentală pentru fiecare artist relevarea saltului de calitate imens pe care programul partidului îl propune întregului popor prin opere de artă pe măsură, mărturii în viitor ale uriaşelor transformări petrecute în acest sfîrşit de mileniu aici, la poalele Carpaţilor. Această mărturie însă va trebui să reprezinte, obligatoriu, creşterea pe care însăşi arta românească o realizează în modul de a reflecta viaţa noastră, cu înfăptuirile ei, cu mesajul ei important.

Momentul artistic, actul estetic este cel care precede sau, mai bine zis, trebuie să preceadă toate aceste realizări arătînd cu generozitate perspectiva de dezvoltare a lor. Dar, găsesc că este deosebit de important, aşa cum de altfel se aminteşte şi în proiectul de Program, ca acest imbold-mărturie să opereze cu mijloace proprii artei fiecărui creator. După părerea mea, mesajul netransfigurat în moment artistic, în operă de artă chiar, îşi pierde eficienţa.

Cred că în această nouă etapă de dezvoltare a artei româneşti, ţinînd cont de uriaşa explozie informatică, arta trebuie să iasă de sub imperiul transmiterii **brute** a anumitor realităţi, stări de fapte, adevăruri. Şi ca să mă explic, cred că transpunerea în plan artistic a unui eveniment care ţine de cel mai stringent epic poate fi un minunat poem de dragoste. Mijlocul cel mai propriu de-a face politică al artistului este însăşi arta sa. Clipa aceea de încîntare prin care creatorul răsplăteşte efortul semenilor săi, producători de bunuri materiale. Nevoia de frumos se dovedeşte a fi o constantă majoră în viaţa fiecăruia din noi.

Cea mai strălucită dovadă de angajare a artistului în acest ambiţios program de făurire a României comuniste este aceea de-a crea opere de artă de certă perenitate, de-a fi mărturie că numai societatea comunistă, prin grija ei multilaterală faţă de toate domeniile de activitate, prin profundul său umanism, este aceea care asigură modul cel mai propice, baza exhaustivă de realizare, de înflorire a tuturor artelor.

Mircea Albulescu



Sabin Bălaşa : „Tinereţe"
frescă la Universitatea „Al. I. Cuza" — Iaşi

O artă nouă

A FI CETĂŢEAN, a participa, a trăi intens, odată cu ţara — iată îndemnul pe care îl simţi, ca artist, citind proiectul **Programului Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism.** Cetăţean al acestei Românii care-şi construieşte conştient viitorul ; om al acestui pămînt, în care seminţele ultimilor 30 de ani încolţesc, înfloresc, leagă rod. Citeşti, reciteşti proiectul de Program şi te opreşti asupra unei fraze : „Un obiectiv fundamental al trecerii spre comunism, pentru care va milita în mod consecvent partidul nostru, va fi afirmarea cît mai deplină în viaţa socială a capacităţilor fiecăruia, împlinirea multilaterală a personalităţii umane, valorificarea plenară a talentelor, aptitudinilor şi iniţiativei creatoare a oamenilor muncii." Şi priveşti dincolo de cuvinte, descoperind sensul unui drum, o singură cale în care se adună toate cărările acestui popor, toate talentele sale.

Revii din nou asupra proiectului de Program, gîndind asupra vieţii noastre de mîine, în care „Hotărîrile în problemele importante ale fiecărui sector trebuie luate cu participarea largă a celor mai bune cadre şi a celor mai buni specialişti". Ni se cere deci să dăruim, să dăruim acestui pămînt ce avem mai bun. Nu poţi, în faţa nobilei chemări, să nu te simţi necesar, să renaşti, să nu cauţi în tine resursele ascunse, pentru a le oferi celor care, ca şi tine, se dăruiesc. Pentru că „Literatura şi arta sînt rodul forţei creatoare a societăţii, expresia geniului şi a sensibilităţii poporului însuşi — pe care adevăratele talente le întruchipează în lucrările lor". Şi nu poţi, ca artist, ca simplu cineast-cetăţean, să nu înţelegi că societatea de mîine, România noastră nouă, are nevoie de o artă cinematografică nouă. O artă care pornind de azi, de aici de unde am ajuns, să privească în viitor, să se adreseze cu curaj şi patos omului de mîine. Pentru că numai aşa vom fi prezenţi, numai aşa vom putea să privim cu fruntea sus în urmă. Numai creînd azi o artă nouă, închinată zilei de mîine.

Şerban Creangă

Cartea străină

Cîntarea lui Evtuşenko

STIRPEA cîntăreţilor nu piere. Pot să vină secete ale simţirii, pot să apară mari inchizitori ai sufletului, austeri sau cinici magiştri ai unei lirici epurate de orice slăbiciune uman-preaumană, cîntarea îşi urmează drumul ei. Cînd tace Orfeu, pietrele se apucă să cînte.

„Pe lume, doar, / cîţi copaci sînt / — atîtea balade !“ Versul lui Evtuşenko nimic nu-l poate dezminţi. Nici chiar seceta simţirii, acedia modernă. Sînt foarte rari acei poeţi care — asemenea lui Orfeu, în viziunea rilkeiană — sînt gata să declare : „Cîntarea este existenţă“. Pentru Evtuşenko ea **este** existenţă. O simţi chiar dacă-l citeşti doar în traducere (o bună tălmăcire a poeziilor sale a apărut în limba noastră sub semnătura lui Ion Covaci şi Victor Gheorghe Frunză). Cuvintele unui asemenea poet, pentru care verbul îşi păstrează întreaga încărcătură afectiv-activă, nu sînt mai simple ori mai rafinate exerciţii de scriitură. Poetul şi-a păstrat (sau şi-a regăsit) vocea profetică : el admonestează, exaltă, participă, judecă, mărturiseşte. Nici-o teamă de discursivitate, nici o fugă de declarativism. Deloc limfatică, lirica aceasta este irigată de un sînge generos. Nimic din mandarinismul — voluntar ori involuntar — al multor poeţi ai secolului nostru, şi dintre cei mai de seamă, în versurile acestui poet-orator. Dimpotrivă. Întrucît poezia pentru el este existenţă, şi întrucît existenţa nu poate fi doar festivă, poezia e pusă să frece dușumelele veacului, să îndeplinească trudnicele, simplele, nobilele îndeletniciri ale cuvîntului omenesc : „Poezia mea — / Cenuşereasă / departe de tihna stătută-a iatacului / spală, / spetindu-se, / sîrguincioasă, / rufele murdare ale veacului“. O „Cenuşereasă“ pentru care condurul de argint alunecă pe undeva din treaptă în treaptă.

Voznesenski l-a văzut odată pe Evtuşenko recitînd într-o noapte geroasă mulţimii adunate sub lumina reflectoarelor, în Piaţa Maiakovski. **A trăi poezia** făcînd-o înseamnă a trăi întrucîtva pentru altul, pentru alţii. Lirica lui Evtuşenko se adresează mereu cuiva. S-ar părea că orice lirică are o adresă. De fapt puţine voci în secolul nostru mai cer audienţa largilor mulţimi. Evtuşenko poate, pe drept cuvînt, să spună : „Nu ştiu oameni comuni pe pămînt / ...Şi dacă cineva, prin univers / s-a strecurat neînsemnat şi şters, / prieten sieşi doar, întru nimic, / prin neînsemnătate e unic !“ Poezie sentenţioasă, glosă pe marginea unor teme nestabilite ? Desigur. Dar cît de puţin sclerozată, cît de plină de lirism infuz ! Fireşte, un dram de melodramă nu lipseşte din această poezie. Dar fuga sau ruşinea de patos este mai ruşinoasă decît asumarea patosului şi dedarea la voluptăţile grave ale retoricii. Cînd poetul proclamă : „Căci fiecare, cînd e scris să cadă, / duce cu el întîia lui zăpadă / şi-ntîiul lui sărut, şi-ntîia luptă / se sting cu el în bezna ne-ntreruptă“, el nu evită locurile comune ale liricii sentimentale. Nici formulele apodictice, asertorice nu-l înspăimîntă ca pe atîţi poeţi, victime ale prejudecăţilor veacului. Astfel poate să enunţe : „Aceasta-i legea jocului barbar : / nu oameni mor, ci lumi întregi dispar...“

De asemenea, nimic alambicat în retorica erotică a lui Evtuşenko. Melancoliile îl încearcă mai puţin ; poetul este un vital. Nimic serafic în acest om din carne, sînge şi suflet. Cunoaşterea se plăteşte, şi dragostea, şi orice spor. Iubirea este suferitor-arzătoare : „Plătim cunoaşterea prin repetări, / Femeile-s oraşe dogorînd, / pe care-n lungile-mi peregrinări / le-am mai umblat cîndva, nu mai ştiu cînd“.

Dar ceea ce te încîntă mai presus de orice în această lirică este subtila comunicare între tuburile ei metalice sonore şi tubulatura ei de cristal străveziu, conjuncţia robustului cu delicatul, trecerile de pe dușumeaua frecată cu sîrg pe dalele de marmură pe care alunecă pantofiorul de argint. Tinereţea cuceritoare a acestei poezii lasă loc, uneori, unei strîngeri glaciale de inimă, răcelii bătrîneţii, a sfîrşitului. „Respiră groază, frigul din artere, / gîndul că totul a mai fost trăit“ — mărturiseşte o dată poetul. Iar altă dată cîntă, într-un **Twist pe cuie** : „Cînd leneş peste umăr încălţările-ţi lepezi / şi twistul pe scenă / — taifun — / se dezlănţuie, / sorbindu-te în volburile-i repezi, / nu viaţa / — moartea / dănţuie“.

Şi totuşi, viaţa, sarabanda unei vieţi trăite plenar, aceasta se desfăşoară în faţa ochilor noştri încîntaţi, în timpul lecturii lui Evtuşenko. Lectură pe care, fără să vrei, o faci uneori cu voce tare. Este plină de rezonanţă, de armonie şi de ecouri poezia aceasta, scrisă parcă pentru a fi rostită. Voznesenski spune despre poet că e „uluitor de comunicativ“, că „este însăşi expresia publicităţii“. Se poate. Dar cred că, mai curînd, în lirica sa, Evtuşenko a redescoperit unele surse dezafectate în vremea noastră ale liricii ca vorbire existenţială, adevărată.

Într-adevăr, pe poetul acesta îl obsedează vădit adevărul. Şi, alături de adevărul adevărat, dreptatea. El nu se dă în lături să pledeze, să fie — cum spuneam — un martor, să depună în faţa Legii supreme a umanităţii. Căci crede din toată fiinţa în existenţa unei asemenea Legi şi caută, prin verbul său liric, să o slujească. Slujbă deloc uşoară. Nu în zadar declară poetul : „În tramvaiul poeziei, tixit ca / Oficiul Prevederilor Sociale / de lume şi buchii, / eu n-am urcat prin faţă, cu surle şi chimvale. / Eu — mi-am zdrelit şi de tampon genunchii. / Apoi / cu mîna strivită de uşa bufnită în nas, / pe scări am atîrnat o veşnicie“.

Poezia aceasta poate fi înţeleasă de toţi şi pretutindeni. Privilegiu al liricii placentare la fondul afectiv, organic al omului. Prin deschiderea sa largă, poezia lui Evtuşenko se adresează cetăţii şi lumii. Ea este eminamente politică, poezie de atitudine. Poetul se vrea şi reuşeşte să fie uneori heraldul unor timpuri noi. Poeziile sale sînt expuse bine, la vedere. Nimic abscons în ele, nimic criptic. „Am aninat strofele / de-o ramură. / Nu se lasă, / se zbat ca o flamură“. Ambiţia cea mai înaltă a lui Evtuşenko este aceea de a da fiinţă cuvîntătoare unui om pe care — asemenea vechilor meşteri zugrăvind în icoane făpturile lor aureolate — să-i zugrăvească pe oameni, să-l preschimbe pe om „în zeu“. Înălţarea, iluminarea chipului uman, iată ce închipuie versurile acestui poet. Epifanie laică, nu lipsită de umbre înconjurătoare, dar cu atît mai patetică în strălucirea luminilor ei.

Nicolae Balotă

La reeditarea romanului

Un veac de singurătate

de Gabriel GARCÍA MARQUEZ

RAREORI un roman a făcut o carieră internaţională atît de rapidă şi de spectaculoasă : **Un veac de singurătate** a apărut în 1967. Mari tiraje în toate limbile de circulaţie, cronici superelogioase — **Veacul de singurătate** are cota rară a unui eveniment literar. Succesul versiunii româneşti (o frumoasă traducere a lui Mihnea Gheorghiu) n-a fost mai mic, retipărirea în „Biblioteca pentru toţi“ — binevenită — s-a epuizat şi ea în cîteva zile. Revenirea în actualitate a acestei cărţi neobişnuite merită toată atenţia ; este probabil că ea se va bucura de o posteritate prodigioasă.

Lectura primei sute de pagini uluieşte ; cititorul se găseşte înaintea unei invenţii dezlănţuite ce vrea parcă să „exaspereze natura“ şi literatura. Continuînd, constaţi, la sfîrşitul celor 450 de pagini, că ritmul procreaţiei epice se menţine acelaşi pe toată suprafaţa romanului, ca o vegetaţie frenetic-luxuriantă, cum probabil numai hăţişurile junglei necălcate de om mai pot oferi o comparaţie. Cititorul e copleşit de un formidabil exotism epic şi tipologic în care înaintează fascinat, neputînd lăsa opera din mînă, ca pe un drum fără întoarcere. El intră în acel delir existenţial al personajelor a căror viaţă o urmăreşte: şirul generaţiilor din clanul Buendía, generaţii ce se amestecă într-o coexistenţă tulburătoare, delirantă, în ciuda unor destine, fiecare din ele, de excepţională originalitate. De la un moment dat încolo poţi pierde şirul lor, identitatea lor — şi e recomandabil cititorului de a-şi face un arbore genealogic de ajutor : autorul foloseşte înadins aceleaşi nume date copiilor, nepoţilor, strănepoţilor, după părinţi. Dar chiar fără acest instrument cronologic, efectul, curiozitatea nu e într-u nimic stînjenită. Gabriel García Márquez mizează pe această confuzie fertilă, reuşind o operă făcută pe contrarii extreme pe care, fapt rarisim, reuşeşte să le adune într-un flux de neînfrînt al vitalităţii expresiei. Aşa, epicitatea prosperă, invadantă, ajunge oarecum să se autodevore dînd naştere unui lirism fantasmagoric. Cum spuneam, urmărind efectele întîlnirii contrarelor, personajele îşi pierd şi-şi regăsesc individualitatea, nu încetează să apară chiar dacă s-au săvîrşit din viaţă, cutreierînd destinul satului Macondo, sat în care se desfăşoară întreaga acţiune. Şi cu cronologia se petrece acelaşi fenomen. O sută de ani sînt povestiţi la timpul prezent — autorul rupe cînd vrea evenimentul în plină desfăşurare, pentru a face loc altora paralele, din trecut sau din viitor. Timpul se anulează treptat, senzaţia că orice se poate întîmpla, s-a întîmplat sau se va întîmpla, fascinează pe cititor. Şi alte contrarii se împreunează în această operă ce „dispreţuieşte“ regulile construcţiei : totul se petrece într-o colectivitate extravagantă, chiar într-un soi de colectivism arhaic (sublim şi promiscuu totodată) — dar în care singurătatea fiecăruia trăieşte ca un organism de neanihilat, în ciuda tuturor bucuriilor şi catastrofelor pămîntului. O proliferare uimitoare de fapte, caractere, destine incredibile : nici nu mai poţi distinge închipuirea (personajelor) de „realitatea“ existenţei lor (literare), fantasticul de real, visul de miracol, gluma de adevăr. Ca într-o fotografie uriaşă a unui imens continent, în care figurează de-a valma istorie, sensibilităţi, cataclisme, fericiri, gînduri, instincte şi acte. Sub semnul fabulosului manierist, al unei „monstruozităţi“ sublime, incomparabile, **Un veac de singurătate** devine un fel de vis al literaturii totale. Márquez este între autorii totali ce ştiu totul despre cel din urmă obiect din opera sa, cel mai autocrat, pradă frenezie inspiraţiei sale uimitoare. Şi cartea se pare scrisă într-o secundă — ca şi cum inspiraţia sa n-ar fi suferit nici cea mai mică criză sau îndoială. Verosimilul şi neverosimilul par categorii necunoscute de autor — rareori barierele imaginaţiei sau ale imprevizibilului au fost sfărîmate într-un asemenea asalt. Este drept că pentru „bătrînul“ cititor european, noutatea lumii şi literaturii sudamericane este surprinzătoare cel puţin prin pitorescul şi exotismul ei. Atît de evident, de invadant, acest pitoresc este dublat dacă nu consubstanţial în cazul acestui roman, de o meditaţie pătrunzătoare asupra omului în genere — omul social, omul istoric, omul ca fiinţă biologică şi mai cu seamă omul în raporturile sale cu nefiinţa şi cu risipirea sa, în durata unei vieţi. Aventura, aşadar, se întinde pînă la pragul definitivei singurătăţi şi secretul cărţii se constituie în jurul acestui abis lăuntric al unei absenţe capitale. Clanul Buendía îşi împrăştie vitalitatea descumpănitoare, urmărită în creşterea şi descreşterea „imperiului“ numit Macondo, imperiu ce recade pradă unei naturi distrugătoare, invadată, indiferentă. Unind mereu contrariile, **Un veac de singurătate** este, încă de la început, în plină procreare a povestirii şi un roman al extincţiei. Stagnarea coexistă fabulosului dinamism, destinele pierd şi cîştigă totul cu aceeaşi uşurinţă a desprinderii, parcă nelegată de nici o altă datorie decît cea de a trăi. Eroii îşi înţeleg greu propriul destin, nu fiindcă ar fi pradă erorii, ci pentru că, în viziunea lui Márquez, el le apare cu totul clar din prima clipă de existenţă. Nu le rămîne decît, uimite de-a lungul întregii vieţi, să îl verifice. Cu toate acestea, nu se poate vorbi de predestinare — şi în genere o bună parte din conceptele omului european au aci o altă ecuaţie şi înţelegere.

SE deduce, aşadar, că **Un veac de singurătate** este un roman clădit pe paradoxuri şi pe sfidarea regulilor, şi ca scriere şi ca destin al celor povestiţi. Între atîţia maeştri literari posibili pe care sufletul sud-american al unui scriitor şi-i poate alege la întîlnirea culturilor populare locale cu cele moderne, în special cele iberice, mai evidente sînt poate preferinţele lui Márquez pentru Borges (finalul e cu totul borgesian), literatura barocă spaniolă, şi poate, ca romancier, Faulkner. Într-o anume măsură, **Veacul de singurătate** are ceva din trilogia faulkneriană din lumea comitatului Yoknapatawpha.

Ar fi greşit să se creadă că acestui **roman îi lipseşte claritatea.** De altfel, din cuprinsul său se pot extrage o serie de fraze ce conţin, în contexte epice diferite, cheile fundamentale ale operei. Cîteva exemple : „...concentrase un secol întreg de episoade cotidiene în aşa fel încît toate să coexiste în aceeaşi clipă“ (p. 451) ; „timpul putea fi şi el victima ciocnirilor şi a accidentelor şi că deci putea să se spargă, lăsînd într-o odaie una din fracţiunile sale eternizate“ (p. 379) ; „acea putere de înţelegere fără margini cu care te înzestrează singurătatea“ (p. 304) ; „Atunci îi trecu prin cap că stîngăcia ei nu reprezenta prima victorie a decrepitudinii şi obscurităţii, ci o detracare a timpului“ (p. 274) ; „nimeni nu mai ştia cu deplină certitudine unde începea şi unde înceta realitatea“ (p. 246) ; „cunosc toate acestea pe de rost. Parcă s-ar învîrti timpul în loc şi parcă ne-am fi reîntors la început“ (p. 213) ; „Macondo, ai cărui locuitori prosperau în sminteală“ (p. 89) ; „Au continuat să trăiască astfel într-o lume fugară, deocamdată ţintuită în cuvinte, dar care nu va întîrzia să le scape fără întoarcere de îndată ce vor uita însuşi înţelesul scrierii“ (p. 52) ; „Lumea era atît de recentă, încît multe lucruri nici nu aveau încă nume, iar pentru a le deosebi, trebuia să le arăţi cu degetul“ (p.1). Multe altele s-ar putea adăuga — Márquez, ca şi vrăjitorul Melchiade, unul dintre personajele fundamentale ale operei, cunoaşte adîncul experienţei extraordinare pe care acest roman i-a prilejuit-o. Extravaganţa sa e semnul unui scriitor ce a dobîndit toate libertăţile în schimbul pedepsei de a rătăci pe vecie.

Gelu Ionescu

AIMÉ CESAIRE

POETUL care avea să aducă glorie țării sale și Continentului Negru s-a născut la 25 iunie 1913, în Martinica (Insulele Antile).

Licențiat al Școlii Normale Superioare din Paris.

Este considerat unul dintre cei mai mari poeți de culoare, iar rolul său în **Mișcarea Neagră** a fost și rămîne considerabil.

Poezia sa este prin excelență **politică, militantismul** său fiind de o substanță foarte aleasă, într-un stil abrupt, cu o sintaxă torturată, folosind un vocabular de o rară bogăție, utilizînd simboluri atît de subtile, încît uneori sînt de neelucidat. Fiecare vers al lui Aimé Cesaire conține o imagine sau o serie de imagini cu o semnificație foarte precisă; dacă nu se deslușește sensul acestor imagini, poemul rămîne închis. Și acest lucru pentru că

poetul îmbină adînc și total dramele sale cu cele ale poporului său, într-o expresie atît de originală, cu o mare tendință și putere de generalizare, încît duce implicit către universal. Prin poezia sa, Aimé Cesaire luptă să insufle fraților săi negri sensul demnității umane, să-i libereze de **teama de a trăi, de teama de a fi liberi, de teama de a fi negri, pe scurt de acea mentalitate de sclavi.** Căci se poate spune despre antilezi, parafrazîndu-l pe Frobenius, că au fost „colonizați pînă în măduva oaselor". Nimeni altul ca Aimé Cesaire n-a simțit și n-a exprimat atît de dureros și de patetic, în forme ale marii și adevăratei poezii, drama popoarelor de culoare, — și, în acest sens, **Caietul dintr-o întoarcere în țara natală** este considerat ca imnul național al negrilor de pretutindeni. Aimé Cesaire rămîne, prin tot ce a scris mai înălțător, vocea **Conștiinței Negre — la voix de la Negritude** —, a suferințelor, dar și a speranțelor care acum se înfăptuiesc.

Negritude — poemul al cărui titlu, pentru expresivitatea sa, îl transcriem în original — stă mărturie celor spuse mai sus.

Iată și cîteva din titlurile operelor sale principale : **Cahier d'un retour au pays natal**. 1939, — poémes ; **Les armes miraculeuses,** 1946 — poémes ; **Soleil cou coupé.** 1948 — poémes ; **Discours sur le colonialisme.** 1950 — essai ; **Et les chiens se taisaient.** 1956 — tragedie ; **Cadastre**, 1961 — poémes : **Le roi Cristophe,** 1964 — tragedie etc...

R. C.

„NEGRITUDE"

Cei care n-au inventat nici praful de pușcă nici busola.
Cei care n-au știut niciodată puterea aburului și a electricității.
Cei care n-au explorat nici mările nici înaltul cerului
dar știu cu de-amănuntul țara suferinței.
Cei care n-au cunoscut voiaje decît ca dezrădăcinați.
Cei care au fost umiliți și îngenuncheați.
Cei care au fost civilizați și creștinați
Cei cărora li s-a inoculat degenerescența
tam-tam-uri ale mîinilor goale
tam-tam-uri ale rănilor sonore
tam-tam-uri dureroase ale celor trădați.

. . . . . .

O, minunată dar scurtă dimineață a arderilor și spaimelor ancestrale !
Iată, trec lungile-mi bogății și se duc,
Iată, pe deasupra trec minciunile în haine de sărbătoare.

. . . . . .

Dar care este formidabila mîndrie ce permanent mă ilumineză ?

. . . . . .

O, există în fața simțurilor mele o mocirlă ca de mistreți.
O, și alături, de jur-împrejur ochii tăi ca un
amestec fremătător de gîze aurii și flori diafane.
Există în privirea dezordinei această rîndunică
De mentă și chiparos care poate oricînd să renască
în uriașul val de maree al lumii tale.
Calme și alintătoare copilărește mele cuvinte
care nu știu că înțelesul primăverii înseamnă eterna renaștere.
Ierburile se vor legăna pentru turme și sînt
asemenea linelor corăbii ale nădejdii,
asemenea lungii răsuflări ca de alcool a hulei marine.
Stelele acelui inel fermecat, niciodată văzut și care
vor tăia apoi tuburile orgii de sticlă a serii
și care vor vărsa peste marginea nesfîrșită a
oboselii mele
flori minunat colorate,
îmbătătoare flori,
iar tu astru blînd cu luminoase tonuri
sorbind asemenea duhurilor sămînța
de necuprins a omului,
trupul meu nu mai îndrăznește
cît timp pîntecul fremătător al femeii poartă în sine nesimțitoarea piatră

. . . . . .

O, lumină prietenească !
O, proaspăt izvor al luminii !
Acei care n-au inventat nici praful de pușcă nici busola.
Acei care n-au știut niciodată să stăpînească
nici aburul și nici electricitatea.
Acei care n-au explorat nici mările și nici adîncul cerului.
Da, acei fără de care pămîntul nu ar fi pămînt
făcîndu-l cu atît mai prețios cu cît pămîntul deșert
întrece pămîntul.
O, și sînt mari depozite unde se păstrează
ceea ce pămîntul are mai mult decît pămîntul.

. . . . . :

Neamul meu negru nu este doar o piatră, surzenia sa se aruncă împotriva țipătului zilei.
Neamul meu negru nu este o pînză de apă tăcută
peste ochiul mort al pămîntului.
Neamul meu negru nu este nici turn nici catedrală.
El se aruncă în carnea roșie a pămîntului
El plonjează în carnea arzătoare a cerului.
El intră în tristețea opacă a sfintei sale răbdări.

. . . . . .

Trăiască așadar cei care n-au inventat nimic niciodată,
Trăiască cei care n-au explorat niciodată nimic,
Trăiască cei care n-au stăpînit niciodată peste alții !
Căci ei se dăruie știind esența lucrurilor, ignorînd
întinderile dar cunoscînd ca nimeni mișcarea firii
fără grija de a stăpîni dar jucînd jocul vieții,
deschiși la nesfîrșita respirație a lumii,
punte peste toate apele pămîntului, stea
a focului sacru peste zări.
Carne din carnea lumii
Fremătînd la însăși mișcarea pămîntului.

. . . . . .

O, minunată dar scurtă dimineață a marilor virtuți ancestrale !

. . . . . .

Sînge ! Sînge ! tot sîngele nostru ales de inima bărbătească a soarelui.
Acei care știu feminitatea lumii cu corp lunecos.
Exaltarea aidoma a stelei și antilopei.
Acei pentru care supraviețuire înseamnă germinația ierbii !
Trăiască perfecta rotire a lumii și tăcerea rotirii !

. . . . . .

Și iată, la începutul acestei dimineți bărbătească mea rugă
pe care nu o pot spune nici rîzînd nici prin țipete
cu ochii fixați pe acest oraș care profetizez că va fi frumos,
dați-mi credința sălbatică a necredinciosului,
dați mîinilor mele puterea să creeze,
dați sufletului meu tăișul săbiei !
Eu nu mă dezbrac de acest legămînt.
Faceți din capul meu un vîrf de prova,
dar din întregul meu, din inima mea nu faceți
nici tată, nici frate, nici fiu, o, da, nici tată,
nici frate, nici fiu, nici soț, ci faceți din mine
iubirea pentru acest unic popor, iubirea !
Faceți-mă răzvrătitul vanitos dar ascultător geniului său :
eu sînt ca pumnul în prelungirea brațului !
O, faceți-mă comisar al sîngelui poporului meu !
Faceți-mă depozitarul urii sale !
Faceți-mă omul care execută !
Faceți-mă omul care inițiază !
Faceți-mă omul adîncilor reculegeri
dar lăsați-mă să fiu eu Semănătorul !
O, faceți din mine executorul acestor mari idei.
Iată, e timpul ca să-mi încing trupul ca un adevărat luptător.
Dar pe toate făcîndu-le inima mea mă apără de orice ură —
Să nu faceți din mine omul de ură fiindcă
eu sînt omul din ură pentru ură.
Căci dăruindu-mă acestei rase unice
voi știți dragostea mea tiranică, voi știți că ea
nu este hrănită de ură împotriva altor rase,
că tot ce vreau, lupta sufletului
este pentru potolirea foamei universale,
pentru potolirea setei universale...
O, și rezultatul așteptat :
să storci din această încleștare tăcută
suculența amețitoare a fructelor...

In românește de
Radu Cârneci

Meridiane

Premiul originalității

● Pentru a paisprezecea oară, juriul premiului „U", care cuprinde printre membrii săi pe André Roussin, Eugène Ionesco, Jean-Jacques Gautier, François Perier, Max Favalelli, a decernat premiul său, destinat să încoroneze „o operă dra-

matică, care a marcat prin originalitatea sa prezentul sezon teatral" dramaturgului Victor Haim pentru piesa sa **Abraham et Samuel**, care se joacă actualmente la Théâtre du Petit Odeon.

Premiul vikingilor

● **Le Prix des vikings**, care recompensează o lucrare scrisă în franceză, relatînd o călătorie extraordinară reală, o explorare, care să presupună calitățile vikingilor : curaj, răbdare, energie, a fost decernat anul acesta lui R.P. Roger Riou pentru lucrarea sa apărută în Editura „Laffont", **Adieu la Tortue**. Roger Riou a stat 20 de ani, pînă în 1969, în insula Tortue, din vecinătatea insulei Haiti, unde a creat un spital, unde a luptat — împreună cu voluntari veniți din lumea întreagă — contra maladiei, foamei și mizeriei.

De la manuscris la carte

● Colaborarea scriitorului cu redactorul de carte, comunitatea intereselor lor și răspunderea egală în fața cititorului nu exclud și unele contradicții în aprecierea scrierilor, a pregătirii acestora pentru tipar. Contradicțiile nu au un caracter insolubil, pentru că atît autorul cît și redactorul vizează același scop : să dea cititorului cărți bune. Pornind de la această premisă, săptămînalul „Literaturnaia Gazeta" publică, sub titlul **De la manuscris la carte**, dialoguri între creatori și editori, în care complexul proces este analizat sub aspecte diferite. Inițiativa publicației a stîrnit un larg ecou printre cititori.

Ungaretti critic

● În revista „Il Mondo" Sergio Pautasso se întreabă dacă opera critică a unui poet poate fi judecată în funcție de poezia sa, sau ea are o autonomie proprie. Pautasso pleacă de la **Saggi e interventi**, studiile critice ale lui Giuseppe Ungaretti, recent apărute la „Mondadori" sub îngrijirea lui Mario Diacono și Luciano Rebay. După opinia sa, critica ungarettiană e presărată cu indicații de poetică, dar obiectul reflexiunii nu pare dat de text, ci mai degrabă de ideea pe care o are despre cartea de poezie. Pentru Ungaretti critica nu e așadar un exercițiu colateral celui poetic, ci un îndemn de a aprofunda și de a extinde propria viziune literară. În critica lui Ungaretti absența tehnicii, în sensul în care o înțelegem astăzi, e de-a dreptul strident. Desigur, critica ungarettiană e foarte personală și personalizată. E mai ales reflextul unei lecturi și al unei confruntări decît fructul unei aplicări sistematice de concepte. Cu alte cuvinte, e concepția unui critic care se află în interiorul textului — cum scrie Carlo Bo în „Prefață" — și nu deasupra.

Coproducție sovieto-americană

● Intîia coproducție sovieto-americană va fi semnată de George Cukor și primul ei tur de manivelă va fi dat în decembrie la Leningrad : o comedie muzicală după **Pasărea albastră** a lui Maeterlinck. Baletul Bolșoi Teatr și baletul din Leningrad, filarmonica din Moscova și muzica lui Andrei Petrov și Alex North vor întregi cadrul feeric în care Liz Taylor va interpreta un personaj de zînă. Scenariul a fost scris în comun de sovieticul Alexei Kapler și de americanul Alfred Hayes.

Audiberti, restituit

● Audiberti a fost înainte de orice un poet, un poet a cărui poezie se remarca prin prospețimea și puritatea senzațiilor, aproape sălbatice, viscerale, dar el e cunoscut de marele public datorită succesului teatrului său. În colecția Poètes d'aujourd'hui", cu prefața lui Michel Giroud, a apărut un volum de poeme ale lui Audiberti, mare parte dintre ele inedite. Aceste volume cuprind și **Races des Hommes** și **L'empire et la trappe**, două din creațiile esențiale ale lui Audiberti, care au fost, de altfel, reeditate nu de mult la Gallimard. Volumul actual, antologie semnificativă a creației poetului, precum și studiul simpatetic al lui Michel Giroud contribuie la o cunoaștere mai largă a unei opere poetice considerabile.

Lumea lui Beethoven

● „Iată caietele mele, iată creioanele mele. Cu ajutorul lor puteți discuta cu mine și îmi puteți răspunde la întrebări". Este inscripția de pe afișul cu care începe spectacolul **Caiete de convorbiri** ale lui Ludwig van Beethoven, pus în scenă la Milano de actorul Glauco Mauri (interpretul, totodată, al rolului principal). Timp de cîțiva ani, aceste caiete au fost pentru compozitor singurul mijloc de comunicare cu oamenii din jurul său. Respectînd cu strictețe textul, Mauri oferă o imagine convingătoare și emoționantă a ultimei perioade din viața lui Beethoven — (cînd surzise) — într-un spectacol de mare sobrietate și cu o echipă restrînsă de actori.

Casa lui Hemingway

● Cineastul american Bob Bauner a fost autorizat să filmeze în Cuba cîteva secvențe pentru filmul său documentar **Casa lui Hemingway** (fosta vilă a scriitorului, de la Havana, este acum muzeu). Pentru a ilustra sentimentele de mare respect ale poporului cuban față de Hemingway, Fidel Castro și-a manifestat dorința de a apărea personal în film, al cărui consultant este văduva scriitorului, Mary Hemingway.

Ultimele trei zile

● Apărut în Editura Mursia din Milano, romanul **Ultimele trei zile** al scriitorului sovietic Vasili Bikov este apreciat de critica de specialitate ca una din cele mai bune cărți psihologice despre război. Explicația este, poate, distanța față de evenimentele istorice — relevă „L'Unita". Dar aceeași distanță a sporit considerabil exigența cititorului față de operele „cronicarilor" de război.

Fellini — interludiu

● Alighiero Noschese este „imitatorul național" al Italiei. Cu ani în urmă, Fellini i-a promis un portret. Tracasat de găsirea unui interpret pentru viitorul său **Casanova**, operație care îl obligă la repetate călătorii, mai ales dincolo de Canalul Mînecii, regizorul a crezut că a sosit momentul să-și țină făgăduiala. Noschese va fi interpretul său proxim... nu pentru Casanova, ci pentru televiziunea italiană. Va rezulta un simplu documentar sau încă un personaj în galeria clovneștilor personaje felliniene ?

Literatura și iraționalul

● O conferință ținută acum cîtva timp de Jean Starobinski la universitatea din Strassbourg, intitulată **Literatura și iraționalul**, face obiectul unor aprige dispute în presa literară europeană. Oare literatura trebuie văzută sub aspectul opoziției dintre rațional și irațional ? — se întreabă unii. Or, într-o dezbatere pe terenul logic și epistemologic, în ce măsură literatura satisface exigențele cunoașterii raționale ? Starobinski susține că dacă ne situăm pe planul experienței antropologice și morale, literatura ia loc între interpretările pe care oamenii le elaborează despre propria lor condiție. Dacă scriitorul s-a convins că e necesar să instruim, să apărăm utilul, e fiindcă se presupune că oamenii nu sînt încă îndeajuns de cîștigați pentru virtuți și pentru valorile pozitive. Lecția de înțelepciune, descoperirea adevărului trebuie să fie administrate — spune Starobinski — ca pilulele îndulcite. Acesta e argumentul repetat de mii de ori pînă în zilele noastre — conchide prestigiosul gînditor.

De Filippo — pedagog

● Eduardo de Filippo și-a pus în vînzare celebrul teatru **San Ferdinando** din Napoli. După îndelungate tratative cu municipalitatea din Florența, se pare că el se va muta pentru o lungă perioadă de timp pe malul Arnului, unde va deschide o școală de recitare într-un mic teatru din palatul Rinuccini. Ironia soartei face, astfel, ca exuberantul napolitan, simbol al orașului său, să-și încheie cariera într-un loc predestinat mai degrabă lirismului decît umorului.

Congresul Verdi de la Chicago

● La Chicago, în „Civic Theatre", s-a deschis al patrulea Congres internațional verdian organizat de „Istituto di studi verdiani" din Parma și de „Lyric Opera" din marele oraș american. Temele congresului sînt : „Simon Boccanegra și Verdi" și „Verdi în America". Congresul a fost inaugurat cu două conferințe : „Importanța teatrului verdian astăzi" de compozitorul italian Lucio Berio și „Critica americană și operele lui Verdi" de scriitorul Saul Bellow.

„Signora Marguerite" — o comedie de succes ?

● „Corriere della sera" informează că după opt ani de cinematograf, cunoscuta actriță Annie Girardot se întoarce la teatru. În curînd ea va prezenta la „Théâtre Montparnasse" — singură pe scenă de la început pînă la sfîrșit — **Signora Marguerite**, comedie scrisă de brazilianul Roberto Athayade, un dramaturg de 24 de ani, care obține în prezent deosebite succese în Brazilia și Argentina. Peste cîteva săptămîni **Signora Marguerite** va fi prezentată și la Londra, în interpretarea actriței Glenda Jackson. Signora Marguerite — explică Annie Girardot — e o persoană care are ceva de spus. Ea e învățătoare și își ține lecția nu pentru alți actori, ci pentru public.

Retrospectivă Miró

● La Grand Palais s-a deschis retrospectiva Juan Miró. Este un omagiu național adus artistului catalan, care a venit și a lucrat mult timp la Paris. Miró s-a născut în 1893 la Barcelona, fiind profund marcat de atmosfera familiei sale de la ferma Montroig, unde a găsit rădăcinile profunde ale inspirației sale. Influențat

Miró — autoportret

de fauvism, el vine în 1919 la Paris, unde locuiește împreună cu Picasso. În 1920, sub influența lui André Masson, se inițiază în suprarealism. Retrospectiva cuprinde o sută de tablouri, provenind din diverse colecții, și o sută de pînze, sculpturi și ceramică inedite, realizate recent de artist.

Am citit despre...

Încăpățînarea de a supraviețui

NU știu dacă norvegiana Anna (și mai cum ?) este sau nu analfabetă. Biografa ei, Dagfinn Grönoset nu precizează, pare-se, nici cum o cheamă, nici dacă știe carte. Austriacul Karl Kraus a fost propus, în anul 1926, candidat la Premiul Nobel pentru literatură. Citind în același timp recenzia cărții *Anna ținuturilor pustii* și evocarea „ziaristului proteic și a umanistului de șoc" la centenarul nașterii sale, am avut însă senzația unei înrudiri intime, cei doi oameni atît de diferiți și cu destine între care nu se poate stabili nici o asemănare mi s-au părut a fi croiți din aceeași stofă, o stofă solidă, durabilă, neobișnuit de rezistentă.

În atît de civilizata Norvegie, Anna este anacronismul anacronismelor : sclavă sau, în cel mai bun caz, iobagă, vîndută cu 40 de ani în urmă pentru derizorie sumă de 300 de coroane fermei Hausgetvoldten, unde mai muncea cu spor și tragere de inimă la 82 de ani (în 1972, cînd a fost descoperită de ziarista Dagfinn Grönoset). Personalitate viguroasă, vitală, generoasă, Anna a fost cîndva, la sfîrșitul secolului trecut, cel mai sărac dintre copiii din satul ei, apoi, fetișcană vioaie și mereu bine dispusă, făcea, ca argată, muncile cele mai grele, pentru ca duminica să-și consume energia încă — totuși — disponibilă, dansînd frenetic. Un vagabond în trecere prin sat, frumosul Lang Karl, a luat-o de nevastă, obligînd-o apoi să cutreiere țara pe urmele lui. Structural incapabilă de trîndăvie, Anna slugărea pe la ferme, în timp ce Lang Karl pleca să hoinărească, se întorcea să-i ia banii cîștigați și uneori o trăgea iar după el și din nou era nevoită să se angajeze la oameni, uneori aproape la fel de săraci ca și ea, veșnic dornică să se atașeze, să se lipească de un cămin, să se facă necesară, să nu se mai simtă a nimănui. Cînd Lang Karl i-a poruncit să plece și de la ferma Hausgetvoldten, stăpînii fermei — firi închise, aspre, care nu voiau să se lipsească de enorma cantitate de muncă istovitoare prestată de preamodesta servitoare — au încheiat cu soțul un tîrg : el va primi, o dată pentru totdeauna, 300 de coroane, iar Anna va rămîne la fermă. Nimeni nu se gîndise măcar s-o întrebe dacă e de acord. Excesivă în dorința ei de a se dărui, de a se face utilă, ca și în nevoia ei de a se cheltui muncind, fericită cînd, la capătul unei zile de doborît arbori în pădure pe un ger cumplit, cădea epuizată, Anna este una din forțele naturii cu care trăiește în deplină comuniune, un om de elită, niciodată copleșit de mediul mizer sau de meschinăria oamenilor.

Karl Kraus a fost un superb Don Quijote al gazetăriei. În 1936, cînd a murit, redacta singur de 25 de ani toate articolele ziarului său, „Die Fackel" („Făclia") care la apariție, în 1899, după ce Karl Kraus afirmase în primul editorial „important e nu ceea ce aducem, ci ceea ce ucidem", ajunsese la un tiraj de 30 000 de exemplare. De ucis, Karl Kraus voia să ucidă poltroneria, mercantilismul și toate racilele presei de scandal și de șantaj — de la articolul de complezență pînă la reportajul meșteșugit în care vorbele, în loc să dezvăluie faptele, sînt menite să le estompeze. Fanatic al adevărului deplin și al cuvîntului exact (fie el scris sau vorbit, gazetarul și scriitorul fiind și un excepțional orator și lector de proză), Karl Kraus a dus bătălii de maximă intensitate pentru toate cauzele care îl făceau să sufere și să vibreze. În timpul primului război mondial, ziarul „Die Fackel" denunța atît de necruțător și de precis atrocitățile trupelor imperiale încît fusese supranumit „o antologie a neomeniei".

După război, Karl Kraus a încercat, pare-se, să se elibereze de obsesia gazetăriei militante, refugiindu-se în ficțiune (a scris piese de teatru, librete de operetă etc.) dar nedreptățile tot nedreptăți rămîneau, corupția se adîncea, în Germania apăruse nazismul și datoria de a le combate nu se lăsa eludată. A rămas la post, de unul singur, pînă în ultimul ceas al vieții, scriind și editînd, între altele, un număr compact și neobișnuit de gros al ziarului consacrat exclusiv demascării hitlerismului.

O vitalitate spirituală atotbiruitoare unită cu un curaj fizic greu de presupus la acest bărbat mărunțel și slăbuț pe care, încă din 1899, adversarii de idei îl băteau pînă la sînge cînd izbuteau să pună mîna pe el... Și, pe de altă parte, voinica, masiva norvegiană numai suflet și abnegație... Ea, dominîndu-și cu seninătate condiția de viață obiectiv inacceptabilă, el alegîndu-și cu saintjustiană și nepractică intransigență condiția morală de cavaler solitar al valorilor batjocorite. Ea, martira fără probleme, el, eroul fără victorii, fiecare cu infernul său, dincolo de pragul speranței. Doi frați întru încăpățînarea de a fi mai presus de orice vitregie a vremurilor, de orice vrăjmășie a soartei sau a oamenilor.

Felicia Antip

POÈMES ROUMAINS

par Tristan TZARA

• RECENT, în colecția „La Quinzaine littéraire" a apărut o cuprinzătoare culegere de **Poèmes roumains** de Tristan Tzara, traduse și prezentate de eminentul critic literar francez Serge Fauchereau. Preocupat de avangardismul literar românesc din perioada interbelică, Serge Fauchereau a mai publicat anterior două substanțiale studii pe această temă, în revista „Critique", și anume „Tristan Tzara și avangarda română", în numărul din mai 1972, și „Tristan Tzara, dada și expresionismul", în numărul din august-septembrie 1972. Elaborarea acestor studii l-a condus în mod firesc la cunoașterea poemelor lui Tristan Tzara scrise în limba română, înainte de plecarea sa la Zürich, unde a lansat dadaismul. Învățînd singur limba română, primind explicații și cărți de la Aurel Rău, Mircea Tomuș și de la alți prieteni din România, cărora le mulțumește și în prefața recentei culegeri, făcînd el însuși o călătorie în țara noastră, în vara anului 1972, Serge Fauchereau și-a propus și a izbutit, cu admirabile rezultate, să ofere cititorilor și specialiștilor din Franța o selecție reprezentativă din poemele românești ale lui Tristan Tzara, din

faza inițială a activității sale lirice, transpuse cu acuratețe în limba franceză, ajutat nemijlocit de Mircea Tomuș, cu care și semnează multe din versiunile franceze din această culegere.

Poemele românești ale lui Tristan Tzara traduse și publicate acum de Serge Fauchereau vin să completeze pe cele cunoscute anterior în Franța, prin volumul **Les Premiers poèmes**, apărut în 1965, la Editura Seghers, în tălmăcirea lui Claude Sernet. Pentru culegerea sa, Serge Fauchereau a selectat numai texte netraduse pînă acum în franceză, apelînd în acest scop la ediția **Primele poeme** de Tristan Tzara, îngrijită de Sașa Pană și apărută la Editura Cartea Românească, în 1971. În plus, într-un apendice, Serge Fauchereau include două poeme foarte puțin cunoscute, **Cîntec** și **Poveste**, publicate de Tristan Tzara în revista „Simbolul", în 1912, și care nu au fost reproduse nici de Sașa Pană, în ediția din 1971.

Dintre cele peste douăzeci de poeme românești ale lui Tristan Tzara, datînd din perioada 1912-1915, traduse și incluse de Serge Fauchereau în culegerea sa, menționăm, cu titlurile din versiunea franceză, **Je raconte, Inscription sur un tombeau, Chant de la fiancée, Introduction a Don Quichotte, Un homme s'est pendu, Elle a tourné, Soeur de charité, Insomnie, Nocturne, Mon amie Mamie, Poème mondain** etc.

Teodor VÂRGOLICI

Puzzle

• Diferitele previziuni, mai mult sau mai puțin sumbre, emise cu privire la industria discului, au fost din nou infirmate de către melomani. Astfel, s-a calculat că în anul 1973 s-au vîndut în Marea Britanie nu mai puțin de 161 de milioane de discuri!

• Dar dacă în privința vînzărilor, industria discografică mondială prosperă, un alt pericol o amenință, după penuria de PVC: lipsa personalului, care demisionează în masă, în urma publicării rapoartelor medicale ce indică predispoziția spre cancer la ficat a celor care lucrează în fabricile de discuri.

• O nouă verigă de legătură artistică Est-Vest: la Londra a fost semnat un contract de colaborare discografică în domeniul muzicii clasice între celebrul concern EMI și casele „Melodiia" (U.R.S.S.) și „VEB Deutsche Schallplatten" (R.D.G.).

• Meciul de box pentru titlul mondial, care va avea loc la Kinshasa (Zair), la sfîrșitul lunii octombrie, și va opune pe George Foreman (campionul „en titre") lui Cassius Clay, alias Muhammad Ali, va fi precedat de un festival de 3 zile, cu Aretha Franklin, Ray Charles, James Brown și alți vestiți interpreți de muzică „soul".

Octogenară pe platou

• Se revine mereu... Mae West, vampa-simbol din deceniul patru, este din nou pe platouri, la vîrsta de 82 de ani. Practic, vedeta și-a încheiat filmografia în 1943, după ce și-o începuse abia în al patruzecilea an de viață. Nici scurtele reapariții la televiziune nu păreau să reînnoade o carieră, nici chiar rolul principal din 1970, în **Myra Breckinridge**. De astă dată, un rol „istoric", în **The Hindenburg**, film despre primele dirijabile germane.

Shirley — ambasadoare

• Shirley Temple-Black a fost numită printr-o decizie a președintelui Ford ambasadoare în Ghana. Este vorba, evident, de fostul copil-minune al anilor '30. Născută în 1928, debutantă la patru ani, Shirley Temple s-a lansat definitiv în 1934 cu **Little Miss Marker**.

Turnează cîte patru filme pe an; după ce trece de adolescență intră în penumbră. Intră în politică și, după ce candidează fără succes pentru un loc în Congres, face parte un timp din delegația americană la O.N.U. Ne-a vizitat țara în 1971.

Jean Gabin cîntăreț

• În stațiunile turistice franceze s-a pus în circulație primul disc al marelui actor francez Jean Gabin, numit **Maintenat, je sais...** Discul a bătut recordul vînzărilor pe luna august: o sută de mii de exemplare. Vocea gravă, profundă a acestui maestru al muzicii

ușoare, cum a fost denumit, a surprins plăcut pe ascultători. S-a pus și întrebarea: ce l-a convins pe actor, la șaizeci de ani și după nouăzeci și trei de filme, să devină cîntăreț de muzică ușoară? Se zice că pentru a face plăcere fiicelor sale Florence, de 28 de ani, și Valérie, de 23. A început să cînte distrîndu-se în unul din studiourile de înregistrare pariziene, dar acum a ajuns la o cifră de vînzare a discurilor care a adus invidia unor Johnny Holliday și Charles Aznavour.

De ce am învățat românește

De vorbă cu scriitorul suedez Per Olof Ekström

PER OLOF EKSTRÖM, reprezentant de seamă al literaturii suedeze contemporane, s-a făcut cunoscut în România cu romanul **N-a dansat decît o vară** (traducerea de Maria și Petre Banuș, Editura Univers, 1971), și cu filmul cu același titlu, rulat pe ecranele noastre acum 20 de ani.

Timp de 30 de ani, Ekström a semnat 28 de romane, dintre care menționăm: **În cercul lor, Duduia Berit, Fluturele și focul, Amprenta bestiei, Johannes stihuitorul, Arsenic și împărtășanie, Mai în noiembrie.**

În ultimii trei ani, Per Olof Ekström a făcut mai multe vizite în România, desfășurînd o intensă activitate în cadrul schimburilor culturale dintre Suedia și țara noastră. În cursul acestei toamne urmează să apară la noi romanul său **Mai în noiembrie**, traducere în limba română (Editura Junimea), romanul **N-a dansat decît o vară**, traducere în limba germană (Editura Kriterion) și ghidul turistic **România, țara izvoarelor de sănătate**, redactat în limba suedeză (Editura pentru turism).

Într-o recentă întrevedere d-sa a binevoit să răspundă la cîteva întrebări.

— Din declarațiile făcute cu diferite ocazii, precum și din activitatea dumneavoastră publicistică, rezultă că acordați țării noastre o atenție deosebită. Cum explicați această atitudine?

— Primele impresii despre România, cu prilejul unei călătorii în 1970, au fost foarte vii, de neuitat. Mărturisesc că, mai întîi, am fost atras de frumusețile peisajului și de spiritul deschis și cordial al oamenilor de pe aceste meleaguri. Am început să învăț limba română pentru a mă putea descurca și orienta ca turist, dar pe măsură ce începeam să cunosc realizările poporului român în mai toate domeniile și să apreciez dezvoltarea extraordinară pe care a dobîndit-o țara dumneavoastră după Eliberare, simpatia mea pentru acest popor și pentru limba lui a căpătat un suport obiectiv.

— În ce stadiu se află — după opinia dumneavoastră — schimburile de valori culturale dintre Suedia și România?

— După cît știu, schimburile de literatură și de alte valori culturale dintre Suedia și România se practică încă de la sfîrșitul secolului trecut și au urmat un curs ascendent, dar — după modesta mea părere — mai este enorm de făcut în această direcție. Este însă de observat că forurile oficiale românești sînt cu mult mai active și mai perseverente decît ale noastre în ceea ce privește manifestările artistice și literare. În anii puterii populare și în special în ultimul timp, România a trimis în Suedia numeroși soli ai artei și culturii, din diverse domenii: teatru și operă, pictură și sculptură sau pictură de icoane pe sticlă, jocuri și cîntece populare etc. Succesele au fost imediate și apreciabile. Mai ales muzica populară românească exercită o mare atracție asupra suedezilor.

În privința literaturii române, însă, trebuie să constat că aceasta nu se bucură de răspîndirea ce i s-ar cuveni în rîndul cititorilor noștri. De altfel, interesul suedezilor pentru literatură este în general destul de scăzut. Un roman se tipărește în mod obișnuit în 2—3 mii de exemplare. Aici, trebuie să fie amintit faptul că, la noi, apariția cărților este lăsată la inițiativa unor editori particulari, care investesc capital numai într-un **best seller**.

Un mare succes a înregistrat romanul **Șatra** al lui Zaharia Stancu, care, în luna mai din acest an, la „Cartea lunii", s-a bucurat de un tiraj de 35.000 de exemplare.

— Ce lucrări ale prozatorilor contemporani suedezi ați recomanda pentru traducere în limba română? Care sînt operele literare românești pe care le-ați remarcat și care ar putea interesa mai mult pe cititorii suedezi?

— E o chestiune de preferințe și, prin urmare, alegerea făcută de mine nu poate fi decît subiectivă. Voi indica însă cîteva nume de scriitori care s-au impus atenției cititorilor și criticilor literari din Suedia. Astfel că riscul de a face aprecieri eronate se reduce.

Dintre prozatorii contemporani, cred că ar merita o atenție deosebită **Gunnar Adolfsson, Sven Delblanc, Sven Fagerberg** și **Per Gunnar Evander.**

Scriitorii români care sînt mai cunoscuți de cititorii suedezi și care s-au bucurat de cele mai multe traduceri sînt prozatorii **Mihail Sadoveanu, Panait Istrati** și **Zaharia Stancu**, precum și poetul **Tudor Arghezi.**

Din literatura română postbelică am citit cu mult interes romanul **Moromeții** de **Marin Preda**, pe care îl traduc în prezent în limba suedeză, pregătindu-i apariția în 1975—76. Alți prozatori români care mă interesează de asemenea ca scriitori de primă mărime și care merită să fie tradusi în suedeză — și nu numai în această limbă de circulație redusă — sînt **Eugen Barbu, Geo Bogza** și **Radu Tudoran.**

Despre scriitorii aparținînd generațiilor mai tinere nu pot să vorbesc deocamdată prea mult, întrucît sînt încă într-un stadiu de informare. Am citit cu interes cîteva piese de **Dumitru Radu Popescu**, un roman de **Corneliu Omescu** și am tradus un volum de proză intitulat **Jurnal de ghid** al lui **Nicolae Păduraru** (apărut în limba suedeză sub titlul „Munții albaștri").

— În afară de schimbul de valori culturale, ce alte mijloace pot contribui la o mai bună cunoaștere și apropiere între popoarele noastre?

— În afară de schimbul de valori culturale și de turism, desigur că de cea mai mare importanță pentru apropierea popoarelor noastre sînt contactele la înalt nivel, după modelul politicii înțelepte pe care președintele **Nicolae Ceaușescu** o practică cu consecvență și cu o mare energie, în slujba înțelegerii între popoare și a instaurării unei păci durabile în lume.

Barbu Alexandru Emandi

Zilele filmului din R. D. Germană

TREI pelicule, trei autori, trei genuri diferite, recompun, în cadrul suitei „Zilelor filmului din R.D. Germană" o parte din fizionomia unei cinematografii. Cu simplitate și gravitate, cu gînd pur și simț de observație, cineaștii de la studiourile Defa privesc **Dragostea la 16 ani** (film prezentat în spectacolul de gală); stîngăciile adolescenților și automatismele voit educative ale maturilor se ordonează într-o poveste chemată din cotidian. În obișnuitul drum al primei iubiri se conturează cîteva dintre personajele contemporaneității, peisajele actualității, situații familiare. Inedit, se reliefează doar chipurile de plan secund (secvențele școlii de dans dezvăluie cu umor și căldură o bogată gamă de profiluri de tineri).

Regăsim aceeași tonalitate comică, dar accentuată, transformată în premisa principală a storyului peliculei **Prietena mea Sybille**; încurcăturile hazlii acompaniază croaziera grupului de excursioniști călăuziți de generosul, dar neîndemînatecul ghid improvizat. Vesela călătorie pe Marea Neagră și de-a lungul litoralului se alcătuiește ca un itinerar turistic, înviorat de glume și nostime întîmplări.

Celălalt film, **Anchetă la Marienbad**, (coproducție R.D. G. — R.S.C.) se constituie în primul rînd ca o pledoarie pentru adevăr, ca o dezbatere despre culpabilitate și cinste. Narațiunea utilizează elementele polițiste — neglijînd intenționat legile suspensului — doar pentru a alcătui fundalul adevăratelor confruntări, în care fragmentele de documentar sau reconstituirile capătă greutate; acțiunea traversează diferite epoci (anii 1933, 1936, 1945 revin pe ecran) construind un veritabil dialog despre trecut, despre istorie și faptele reale, despre oamenii reali ai acelor timpuri.

GALA FILMULUI AUSTRIAC

FILMUL **Beethoven** (regizor, Konrad Fischer), a primit un Oscar, în 1971, la Hollywood. Este o splendidă lucrare care zugrăvește Viena de altădată și biografia marelui compozitor. Apar aici o serie de muzicieni de mare clasă: Von Karajan dirijează Simfonia a V-a, alte compoziții sînt dirijate de Maazel și de Alois Klima. Virtuozi celebri apar pe ecran: Wilhelm Backhaus, Henrijk Szering (vioară), pianistul Friederich Gulda, Wolfgang von Karajan, fratele dirijorului (orgă), Wilhelm Kemff și alții.

Un alt magnific film, cum numai austriecii îl puteau face, descrie provincia Vorarlberg-ului. Acest film este o culme de frumusețe folkloristică; iar montajul, arta de a trece tot timpul de la ceva la cu totul altceva, este aci o altă culme (Regizor: Walter Zupan).

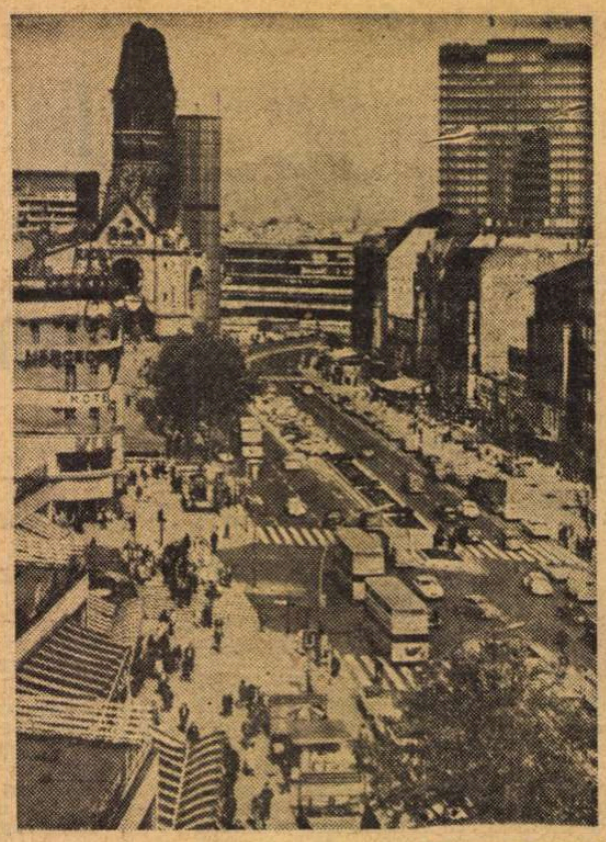
Ca film de actori ni s-a dat o lucrare de Georg Lhotzky: **Mușchi pe piatră**. Este ecranizarea unui roman de Gerhard Fritsch, scriitor celebru contemporan, care s-a sinucis în 1959. Un scurt metraj de 15 mm descrie viața și opera unui mare pictor austriac: Gustav Klimt, contemporan cu post-impresioniștii și foarte influențat de ei, mai de seamă de fauviști și de Toulouse Lautrec.

În toate aceste lucrări regăsim acea sănătate trupească și spirituală, bunul gust și amabilitatea generoasă a acestui popor.

D.I.S.

Însemnări
din Berlinul occidental

Smee de hîrtie în Volkspark



Kurfürsterdamm

CINE și-a încins măcar odată mijlocul cu Calea Princepelui elector (Kurfürsterdamm) tirăște toată viața cureaua-i lată, de piele, incrustată cu floricele de studenți fără burtă, înalți și pletoși, mincînd doi dintr-o farfurie, la marginea străzii, lîngă tarabe cu inele de tablă și mărgele de sticlă. Șelipește întunecat paftaua imensă. Gedächnis Kirche, unde în fiecare simbătă seara Bach se așează la orgă. Bombele au dat orașul la-ntors, stampele vechi au cam ieșit la spălat. Fete înalte, blonde, taie străzile drepte, cu diamantul din inele, le înălbesc la riu. Spre a curge precum un bac cu cărbuni. Nu mai vezi nici un cal la Charlotenburg în piață, în fața palatului, din toată parada, cu fireturi, galoane și tambur-major am rămas doar eu, care eram mai la coadă, în multime, spectator, căscam gura. N-am poposit lîngă Tegel să mă extenuez, dumnezeule ! În grădina umbroasă a conacului Humboldzilor îmi lipesc nasul de fiecare stejar din alee, ca de-o vitrină cu liniște. Liniștea o ascult într-o zi cu Aurel Stroe care-o și orchestrează. Cercurile copacilor aș vrea să mi le-agăț de urechi, de buze, ca sălbaticii. O ciocănitoare dă cu pietre în sufletul meu, care face el însuși cercuri concentrice, tot mai mari, pînă cuprind tot lacul, mă confund cu pădurea și cu corăbiile cu pînze. Italianul din Savigny Platz mă întoarce cu picioarele pe pămînt : a uitat să pună ulei în pizza lui, o minune a secolului ! Am venit aici pur și simplu să-mi las mustață. Să crească în lături, cît cuprinde, rad cu ele partea cealaltă a trotuarului. Dahlemul, televiziunea, totul. Mă iscălesc cu ele în treacăt pe fiecare frunză din Grunewald și apoi i le dau vestului să le preseze, suvenire din partea mea.

AM CUMPĂRAT un butoi cu bere, astept să se golească, să trag la butoi impresiile, scrise pe papirus, luat de sub ochii frumoasei Nefertite, din cetatea adormită, care se va face că nu mă va mai cunoaște peste o sută de ani ; nici pe mine, nici pe dumneata, nici DAAD-ul, e prea mîndră și cu nasul pe sus. Timpul a muscat-o de ureche, erotic și de mii de ani se abține să nu zîmbească princiar, gîdilată. Numai într-un butoi sigilat pot expedia astfel de însemnări. Îl arunc în Sprea, e mai ieftin pe calea apei, desi mai lung, de aici în Havel, în Elba, apoi în Marea Nordului, apoi ocolind pe oceane și mări. Voi fi anunțat de portul Constanța că mi-a sosit un butoi cu amintiri din Berlinul occidental. Asta cînd voi fi bătrîn și cu imaginația pe drojdie. Vor pica bine, desigur, ce-ți vine de la nemți, oricum, e lucru solid și garantat.

Acum stau cu ochii în patru să nu-mi scape un amănunt. Mănînc în picioare la un Imbis să am orizontul liber. Miros de bratwurști la ora prînzului, foi de viță în saramură, măsline, telemea, sos picant turcesc în Kreutberg. La aeroport avioanele fac o spărtură în cer, să mai iasă din fumuri. Mașinile ! Van Gogh aici și-ar fi tăiat cu siguranță amîndouă urechile. Chioșcurile de ziare sînt ca niște zepeline umflate cu sîni — mai ușori decît aerul — se zice— colorați, de pe prima pagină, gata să-și ia zborul la orice adiere. Viața e, într-adevăr, frumoasă și prinde aripi pe ici pe colo. Miresele permanente, care te privesc în ochi, au un gînd ascuns. Zîmbetul lor la lumina neonului e aproape ilizibil. Studiez cu lupa timbrele cumpărate cu kilogramul în Wilmersdorfer. Le așez pe țări, pe serii — un mijloc plăcut de a-ți petrece timpul. Le tot scriu prietenilor mei : „Lipiți timbre frumoase pe vederi". Cînd nu primesc scrisori, n-am la ce medita dimineața, cînd mă bărbieresc în oglindă.

Mașina mea de scris e nouă, literele sînt mai hămesite decît tigrii și leoparzii de la Zoo, nu știu ce să le dau să înfulece. Abia așteaptă să facă praf hălci mari din realitatea occidentală, avînd în buzunar asigurarea că n-o să-i rămînă la stomac. O plimb cu taxiul. „Ia seama, îi zic, fii cu ochii în patru ! Să te văd cum o să te-așterni pe descrierea realistă. De cîte ori bat un W ori un ă, buricele degetelor simt înțepături, de parcă li se ia sînge la analiză. Bine spunea cineva că scriind despre un oraș te analizezi totodată pe tine. **Stiuba** lui Herbach blajinul, cu cîțiva metri sub nivelul străzii, e plină ochi cu literatură progresistă. Nici sardelele n-ar sta mai înghesuite ca acești pasionați tineri, ascultînd atenți. Ce-o fi în capul lor ? Toate ideile mari ale secolului. Acum au ieșit afară, de sub stradă, pe stradă, să mai ia legătura cu pămîntul, ca Anteu. Pe asfalt — dicteul automat al roților. Discuțiile unse cu fum, din pipe mărinărești, se vor purta pînă spre ziuă la berăria din colț. Ca și cele urmînd ședătorilor cu mare afiș, și puhoi de amatori în sală — la Akademie der Künste, unde poți obține un autograf de la Günther Grass ori Max Frisch. Ceva din tradiția mare a bătrînului oraș se înoadă aici din nou, precum bărbile lor rebele, deasupra halbei pe jumătate băută și-a porției gustoase de fasole. La o expoziție, deși stătea pe loc, era să mă calce un Mercedes. Avea peruci de damă în loc de faruri și cum sînt eu cu ochii la cucoane, de unde să știu că e un experiment ? Trepida nervos pe-un cîmp de farfurii albe. Două pistoane acționau două greble care spărgeau ritmic farfuriile albe (paguba intrînd în viitorul artei). N-am înțeles explicația. Îl vom întreba pe domnul Ruhrberg, as în materie de plastică. La rîndul său, domnul Ruhrberg va da din cap si-l va întreba pe sculptor, care va da din cap și va întreba masina, care va da din pistoane, care vor da din greble, care vor da în farfurii. „Ce sînt vinovate ele ?", va zîmbi distinsul critic de artă. De altfel, nici n-a primit această „statuie"-trofeu în casa sa ospitalieră de pe Unter der Ecke, cel mai valoros muzeu de artă modernă, cartea de vizită a noilor galerii. Scriitori din toată lumea, compozitori hipnotizați de concertele lui Karajan, luînd cu asalt acustica bisericilor, unii riciind direct pe timpan, pictori tineri — toți se simt aici ca la ei acasă. Pictura cunoaște un avînt, încerc să-i bag asta în cap mașinii mele de scris, după ce m-am vînturat prin galerii și muzee, am luat atelierele la rînd. Să nu uităm să scriem într-o zi despre Jurgen Waller, bolovănos, încordat, asimetric, așa cum ne privește din colțul tabloului „Reitet für das Kapital". În atelierul său, o pasăre exotică se zgîrie cu mîța, pe care artistul, distrat, își șterge uneori pensula. Ori despre „camuflajele" lui Karl Horst Hödicke, de la prima bienală, motivele mutate cu cuțitul de pe un tablou pe altul, precum și despre pînzele lui mari, întretăiate de un fel de liane de culoare. Sînt reclame de neon și burlane, ori reclame pentru covcarele turcești. Berlinul occidental își găsește în Hödicke un romantic, care descoperă decorativul străzilor, al fațadelor, totul văzut într-un avînt de culoare. S-ar putea să fie și-o ironie, ca în tabloul sugerînd un glob pămîntesc, reclamă pentru pantofi. Mi-a plăcut mult „Pachetul de forțe", pînza viguroasă a lui Sorge. Pachetul de forțe, așa s-ar putea numi noul val care pleacă acum din Tegel.

NICĂIERI o mașină de scris nu se simte mai bine decît la Literarisches Colloquium, cetatea lui Walter Hollerer. E înconjurată, medieval, cu un șanț de apă — Wahnsee — și are turnuri de veghe, unde prietenul nostru Gerlad Bisinger, înarmat cu un binoclu italian, scrutează orizontul, spre a descoperi de unde vin noile drumuri în literatură. Toate scaunele de aici au văzut lumina tiparului, **blitz**-ul inspirat al Renatei van Mangoldt le-a așezat cu grijă pe copertă și în lumina cea mai favorabilă. Fiecare își are acum povestea lui, simplă dar emoționantă : pe acesta a pozat Henrich Böll, pe acesta a tras din pipă Max Frisch, pe celălalt a-ncălecat, plin de nerv, Elias Canetti. Ori au zîmbit blond suedezii Transtromer și Gustavson. Iată cîți oameni au trecut prin acest colț de lume în ultimii ani — nu sînt singurul, orice s-ar spune. La Günther Grass ori la Hans Magnus Enzensberger fereastra e luminată pînă seara tîrziu, semn că „muncesc hîrtia". Desigur, lucrează (mă asigură de asta și poetul Nicolas Born, și criticul Hans Cristoph Buch, două condeie strașnice, de mare viitor). Toți fac muncă de pionierat, se înhamă la greu, transpiră, nu ca unul care caută metafore prin Europa Center și-și plimbă mașina de scris cu taxiul, e drept, ca să se îmbibe, să pipăie, să miroasă. Hai acasă, îi zic, te-ai îmbibat, ai pipăit, ai mirosit. Era prea liniște în Güntzelstrasse, pune-te pe răpăit, pe pocnit constructiv ca o macara care demolează, pînă vor ieși colocatarii să strige : „Ruhe !", cum s-a întîmplat cînd am vrut să-mi bat covorul pe balcon, crezîndu-mă în curtea patriarhală din București. „Ruhe !" — mă răstesc și eu la niște ciini care se zbenguie pe trotuar. Să-mi aud gîndurile. Ori unde rămăsesem ?

Era să sărim peste Dahlem, tocmai locul unde mi-am îngropat cele mai frumoase ore, studiindu-l centimetru cu centimetru, cum ar spune Mircea Horia Simionescu. Da, mă număr printre cei care au scotocit peste tot, am întors, ca să zic așa, Dahlemul pe dos, fără să găsesc o operă mediocră — spun asta cu furie. Capodopere una lîngă alta, pînă la orizont, ca în energicul joc de bărbați „la kilometru" evocat de I.L. Caragiale. (Sticlele de bere, băute, erau puse cap la cap pe podea și cel care ajungea mai repede la perete cîștiga jocul). Arta aici abia dacă coboară sub Fra Angelico, Vermeer, Cranach — cu un lat de palmă. M-am surprins uneori contemplînd locul unor tablouri date la restaurat, fără să bag de seamă dispariția, și cu același pericol de-a cădea în extaz. Atît de bine cunosc fiecare pată de culoare. Fiecare trăsătură de pensulă !

Detectez cu nervii curenții care circulă pe străzi. Copii înalță smee prin parcuri. Și parcă toate smeele sînt legate cu ață de măseaua mea de minte, opintîndu-se pentru o extracție cosmică. Da, uneori am cunoscut și eu în Berlinul occidental febra creației.

Marin Sorescu

Sport

Cu ulciorul spart, cu buza crăpată

NU știu cum o dregem noi și cum o aranjăm că spargem ulciorul tocmai cînd ne arde gura de sete. Sîntem în septembrie, ora cînd echipa națională trebuie să mănînce lupi și iată că n-avem altceva decît un culcuș de oase. Aer tare ca nodurile trestiei de bambus, zile curate ca plămînul de dropie, să tot joci fotbal și să nu te mai saturi, dar iată că tocmai acum federația întrerupe campionatul ca să pregătească un meci amical cu echipa R. P. Bulgaria. Două din una, ori n-avem toate doagele strînse, ori ne fumegă o lampă. Declarăm peste tot că cel mai bun sistem de verificare e campionatul, dar îi rupem șira spinării numai după cîteva etape. Ne scăldăm între mărgelele de la gușa curcanului și ne mirăm că n-avem pielea albă ca laptele. Dar cred că-mi bat gura de pomană, fiindcă de multă vreme antrenorii naționalei una vorbesc și alta fumează.

Duminică m-am cuibărit la soare, împreună cu Ilie Năstase și cu Titus Ozon, pe stadionul din Strada Doctor Staicovici. M-am dus cu lingura spartă, nu credeam să văz minuni. Toți tipografii de la Casa Scînteii sunau clopote de plumb. Ei, spre deosebire de mulți jucători, nu și-au părăsit echipa la vreme de ananghie. Continuă s-o iubească și să sufere pentru ea. Progresul a măcinat terenul cu piciorul îngreuiat de vîrstă (sînt acolo cîțiva jucători aproape de-o seamă cu mine) și a reușit să scoată un rezultat de egalitate în fața Voinței București, formația de la capătul tramvaiului 5, anul acesta intrată în eșalonul II al fotbalului. Voința are colți de dulău tînăr și va rupe carne dulce de pe spinarea multor adversari. Merită s-o vedeți. De altfel, în divizia B negura nu e mult mai groasă decît în divizia A — dovadă că la meciurile Rapidului vin pe Giulești cîte 25 000 de spectatori, unii ca să-l vadă pe Tamango, alții ca să-și limpezească sufletul după meciurile de verificare ale lotului național.

Nu sînt negru la suflet, dar văd și sînt nevoit s-o spun că în fotbalul românesc nu se-ntîmplă decît atît, că ăi buni îmbătrînesc, iar ăi tineri se răresc. Și nimeni nu se înspăimîntă, nu se dă de ceasul morții, nu introduce acatiste pe sub ușă la biserica Sfîntul Spiridon-Vechi — liniște multă și bucurie la 1 și 15 ale lunii. Curge pielea de pe arbori, trosnesc castanele și nici una nu cade-n capul cui trebuie și astea toate sînt semne sigure că nici în toamna asta nu vom urca-n vîrful dealului. Chestia e să punem murături și să limpezim vinul — și-om vedea noi ce facem la iarnă cu aceste provizii.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei